





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

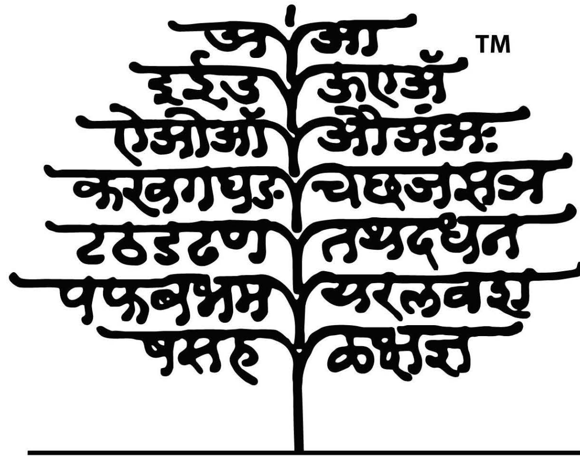
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

महाराष्ट्र सा. प.
अंक - २५४ - जुलै - सप्टें

२५।

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

मे १९९१



अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषद
टिळकरस्ता, पुणे ४११ ०३०.

विशेष साधारण सभेची सूचना
दि. २५ एप्रिल १९९१

स० न० वि० वि०

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या नियोजित घटना दुरुस्तीच्या खर्ड्याचा विचार करून तो संमत करण्यासाठी रविवार दि. ३१ मार्च १९९१ रोजी आमंत्रित केलेली विशेष साधारण सभा, त्या सभेची सूचना सभासदांना वेळेवर न मिळाल्याचा सभासदांनी घेतलेला आक्षेप ग्राह्य धरून, सभेचे अध्यक्ष प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी रद्द केली आणि घटना नियम ३४ नुसार योग्य कालावधीची पूर्वसूचना देऊन विशेष साधारण सभा नव्याने बोलावण्याचा निर्णय दिला.

या निर्णयानुसार घटना दुरुस्तीसंबंधीची विशेष साधारण सभा **रविवार दि. ९ जून १९९१ रोजी सायंकाळी ४-३० वाजता, पुणे येथे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या माधवराव पटवर्धन सभागृहात** आयोजित केली आहे. सभासदांनी या सभेला अवश्य उपस्थित राहावे आणि सहकार्य करावे अशी विनंती आहे. कळावे.

सभेपुढील विषय

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या नियोजित घटना दुरुस्तीच्या खर्ड्याचा विचार करून नियोजित दुरुस्त घटना संमत करणे.

आपले

ग. प्र. प्रधान	**राजेन्द्र बनहट्टी**	**म. वि. गोखले**
अध्यक्ष	कार्याध्यक्ष	कोषाध्यक्ष

राजा फडणीस / गं. ना. जोगळेकर / चिं. शं. जोशी
कार्यवाह

[कृपया मागे पहावे.

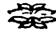
अनुक्रमणिका

सूचना

१) महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या अंक क्र. २५६ जानेवारी–मार्च १९९१ या अंकात महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची सांप्रतची घटना आणि कार्यकारी मंडळाने संमत केलेला नियोजित घटना दुरुस्तीचा खर्डा छापलेला आहे. नियोजित घटना दुरुस्ती खर्ड्यासंबंधी सभासदांनी आपल्या सूचना लेखी स्वरूपात दि. २० मे १९९१ रोजी सायंकाळी ७ पर्यंत कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३० या पत्त्यावर पाठवाव्या.

२) घटना नियम १५ ई प्रमाणे विशेष साधारण सभा गणसंख्येच्या अभावी स्थगित झाल्यास ती त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी १५ मिनिटांच्या अवधीनंतर पुन्हा भरेल.

३) महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेच्या अंक क्र. २५६ जानेवारी–मार्च १९९१ या अंकात नियोजित घटनेचे परिशिष्ट म्हणून शाखांची नियमावली छापली आहे. ती घटना नियम ३५ अन्वये कार्यकारी मंडळाने शाखांच्या प्रतिनिधींशी विचारविनिमय करून तयार केलेली आहे. ही नियमावली केवळ सभासदांच्या माहितीसाठी प्रसिद्ध करण्यात आली आहे, याची कृपया नोंद घ्यावी.



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २५७– एप्रिल-जून १९९१

संपादक : शंकर सारडा
संपादक मंडळ : डॉ. गं. ना. जोगळेकर, डॉ. वीणा देव,
डॉ. वसंत सावंत, प्रा. चंद्रकुमार नलगे

या अंकाची किंमत : १० रुपये
वार्षिक वर्गणी (संस्थांसाठी : ४० रुपये)

मुखपृष्ठ : लक्ष्मीकांत तोष्णीवाल, पुणे

(म. रा. साहित्य संस्कृती मंडळ पुरस्कृत)

प्रकाशक-मुद्रक : राजा फडणीस, कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ४११० ३०
मुद्रणस्थळ : स्मिता प्रिंटर्स, १०१९, सदाशिव, पुणे ४११० ३०
टाईपसेटिंग : प्रमोद प्रिंटर्स, (प्रमोद वि. बापट), ११२०, सदाशिव पेठ, पुणे ३०.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

संपादकीय

मित्रहो, दिवाळी अंकातील 'माझी आवडती कविता आणि तिची जन्मकथा' हा विषय आणि फेब्रुवारी ९१ च्या अंकातील ५५ नव्या पुस्तकांचे परिचय हे दोन्ही उपक्रम आवडल्याचे अनेक वाचकांनी कळवले आहे. त्याबद्दल आनंद वाटतो. साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष मधु मंगेश कर्णिक यांनीही त्याबद्दल मुद्दाम पत्र पाठवले.

मे महिन्याचा हा अंक काहीशा घाईगर्दीतच आपल्यापुढे येत आहे. घटनादुरुस्तीसाठी दि. ३१ मार्च १९९१ रोजी बोलावलेली सभा पोस्टखात्याच्या लहरीमुळे अंक काही जणांना वेळेवर न पोचल्यामुळे पुढे ढकलण्याचे ठरविले; नव्या सभेची सूचना देण्यासाठी हा अंक लगेच तयार करण्याचा निर्णय घेण्यात आला. माझ्या उजव्या हाताला फ्रॅक्चर झाल्याने शस्त्रक्रिया केलेल्या अवस्थेत हॉस्पिटलमध्ये पडल्या पडल्या त्याची तयारी करावी लागली. फेब्रुवारी ९१ चा अंक नेहमीपेक्षा दुप्पट झाल्याने या अंकाची पाने मर्यादित ठेवणे भाग पडले. तरीही अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण लेखांचा समावेश या अंकात व्हावा असा प्रयत्न केलेला आहे. डॉ. इरावती कर्वे यांच्या ललितलेखनाची चिकित्सा मुंबईच्या एक नव्या दमाच्या संशोधक डॉ. मीना वैशंपायन यांनी केली आहे. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या टीकात्मक दृष्टीचा आणि कर्तृत्वाचा धावता आढावा डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांनी घेतला आहे. साहित्य अकादमीसाठी क्षीरसागरांच्या निवडक लेखांचे संपादन करण्याचे त्यांचे काम चालू आहे. क्षीरसागरांची दोन पत्रेही या लेखाला पूरक म्हणून देण्यात आली आहेत. प्रा. द. भि. कुळकर्णी यांचा ज्ञानेश्वरीचा व्यासंग गेली तीन तपे चालू आहे. ज्ञानेश्वरीतील वैशिष्ट्यपूर्ण सौंदर्यस्थळांचा त्यांचा शोध अजून जारी आहे. यावेळी ज्ञानेश्वरीतील 'प्रत्यक्षयोगा'कडे ते वाचकांचे लक्ष वेधत आहेत.

डॉ. वि. भि. कोलते यांनी साहित्य पत्रिकेत काही वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या चक्रधर-विषयक एका लेखातील चुकीचे प्रतिपादन हेरून अनेक वर्षांच्या चिकाटीने आणि परिश्रमांनी त्यातील कच्चे दुवे स्पष्ट करणारा लेख आवर्जून पाठवला. दिवाळी अंक व साहित्य आस्वाद अंक यामुळे तो मागे ठेवावा लागला. त्यालाही या अंकात स्थान दिले आहे. एखाद्या नवागताने लिहिलेल्या लेखातील आशयाकडेही त्यांचे किती बारीक लक्ष असते हे त्यावरून सिद्ध होतेच. शिवाय पुरावे गोळा करण्याच्या त्यांच्या पद्धतीवरही प्रकाश पडतो. यंदाच त्यांना 'पद्मश्री' देऊन भारत सरकारने त्यांचा गौरव केला आहे. खरे म्हणज पद्मभूषणनेच त्यांना सन्मानित करायला हवे. परंतु महाराष्ट्र शासनाच्या संबंधित खात्यांना

मराठी साहित्यिकांच्या कर्तृत्वाची नेमकी जाण नसल्यामुळे हा तरतमभाव अनेकदा चुकलेला दिसतो. डॉ. कोलते यांचे म. सा. परिषदेतर्फे हर्दिक अभिनंदन.

गोमंतकातील एक बहुप्रसव साहित्यिक शरद दळवी हे पूर्वी रहस्यकथा लिहित. आता 'एकलव्य'सारख्या दर्जेदार गंभीर कादंबऱ्यांकडे ते वळले आहेत. साहित्यकृतीच्या श्रेष्ठत्वाचे एक सूत्र गणिती पद्धतीने मांडता येईल असे त्यांना वाटते. ते सूत्र विशद करणारा त्यांचा लेखही या अंकात दिला आहे. जागरुक वाचकांनी त्यावरील प्रतिक्रिया पाठवल्या तर त्यांनाही पत्रिकेत स्थान देता येईल. गणित, संख्याशास्त्र, मानसशास्त्र, मानववंशशास्त्र, ज्ञानशास्त्र, समाजशास्त्र, वैद्यकशास्त्र वगैरे विषयांचा अभ्यास असणाऱ्यांनी वाङ्मयाचे वाचन करून, त्याबद्दलची आपापल्या अभ्यासक्षेत्रांच्या संदर्भातील निरीक्षणे नोंदवली तर साहित्यशास्त्राला वेगवेगळी परिमाणे लाभतील. अशा इंटर-फॅकल्टी वा इंटर-डिसिप्लिनरी पातळीवरच्या चर्चा-संवादांना आपल्या वाङ्मयीन अभ्यासात अधिक स्थान मिळायला हवे. सध्याच्या सांकेतिक समीक्षापद्धतीतील अपुरेपणा त्यामुळे पूर्णतया दूर होईल असे नाही; परंतु त्यातील एकांगीपणाला आळा तर निश्चित बसेल.

कथा-शताब्दी

१९९१ हे वर्ष मराठी कथेच्या जन्मशताब्दीचे आणि नवकथेच्या अर्धशताब्दीचे वर्ष आहे. गोमंतक मराठी अकादमीने त्या निमित्ताने सात सत्रांमधील एक चर्चासत्र मार्च ९१ मध्ये आयोजित केले होते. या वर्षभरात कथाविषयक चर्चा-परिसंवाद होत राहतील.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने मराठी नवकथेचे एक अग्रगण्य मानकरी अरविंद गोखले यांची यंदाच्या साहित्य परिषदेच्या पुरस्कारासाठी निवड केली आहे. रुपये ३०००/- चा हा पुरस्कार २७ मे रोजी परिषदेच्या ८५ व्या वर्धापनदिन समारंभात देण्यात येईल.

जागतिक मराठी परिषद : मॉरिशस

दुसरी जागतिक मराठी परिषद ठरल्याप्रमाणे मॉरिशसमध्ये दि २६ एप्रिल ते २९ एप्रिल १९९१ अखेर भरणार आहे. भारतातून व महाराष्ट्रातून अनेक मान्यवर व्यक्ती या परिषदेला उपस्थित राहणार आहेत. मराठीतील नामवंत साहित्यिक श्री. पु. ल. देशपांडे हे या परिषदेचे अध्यक्षस्थान भूषविणार आहेत. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे व महामंडळाचे प्रतिनिधित्व श्री. राजेंद्र वनहट्टी, राजा फडणीस हे करणार आहेत. हा अंक वाचकांच्या हाती पडेल तोपर्यंत ही परिषद पूर्ण झालेली असेल. या पुढच्या परिषदेचे आयोजन लंडन येथे होण्याचे घाटत आहे. मराठीचा डंका जगभर घुमावा या जिद्दीने कार्यरत असणाऱ्या मराठीच्या निस्सीम भक्तांच्या मागे तमाम मराठी जनतेच्या शुभेच्छा असणारच.

कोकण मराठी साहित्य परिषद

दि. २५ मार्च रोजी रत्नागिरी येथे कोकण मराठी साहित्य परिषदेची स्थापना झाली. लोकसत्ताचे संपादक माधव गडकरी यांनी तिचे उद्घाटन केले. अ. भा. मराठी साहित्य

संमेलनाचे अध्यक्ष मधु मंगेश कर्णिक हे यावेळी उपस्थित होते. साहित्याला व प्रतिभेला सीमा नसतात; परंतु लेखककवींना संधी मिळाली तरच आपली अस्मिता दाखवता येते असे त्यांनी सांगितले. मालगुंड येथे केशवसुतांचे यथोचित स्मारक करण्याचे काम कोकण साहित्य परिषदेने प्रथम हाती घेण्याची घोषणाही यावेळी करण्यात आली. या स्मारकासाठी केशवसुतांच्या जन्मघराची व आसपासची एक एकर जमीन मालगुंड एज्युकेशन सोसायटीने देण्याची तयारी दाखवली.

कोकण मराठी साहित्य परिषदेचे पदाधिकारी : कार्याध्यक्ष डॉ. वि. म. शिंदे, उपाध्यक्ष : विद्याधर भागवत, सुधीर शेठ, कोपाध्यक्ष : डॉ. अल्लिमियाँ परकार, बाळ पिसे, कार्यवाह : प्रा. सुरेश जोशी, सहकार्यवाह : श्रीधर जोशी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यक्षेत्रात कोकणातील चार जिल्हे आहेत. तेथील प्रतिनिधीही कार्यकारणीवर असतो. त्या भागातील सदस्यसंख्या फारच कमी होती. ती वाढवून म. सा. परिषदेच्या कामकाजात अधिक सक्रिय होता आले असते. तरीही जागोजाग स्थानिक स्वरूपाच्या साहित्यसंस्था असण्याची गरज आहेच. आम्ही कोकण मराठी साहित्य परिषदेचे स्वागत करतो. तिच्या कामकाजात सर्व प्रकारचे सहकार्य आमच्याकडून मिळत राहीलच.

नाशिकचे सार्वजनिक वाचनालय

नाशिकच्या सार्वजनिक वाचनालयाने यंदा गुढीपाडव्याला दीडशे वर्षे पूर्ण केली. त्यानिमित्त मोठा समारंभही केला. या वाचनालयात आज एक लाखावर ग्रंथ असून, वार्षिक उत्पन्न चार लाखांचे आहे. ब्रिटिशांनी काढलेली ही नेटिव्ह लायब्ररी, एफ. एच. दस्तूर यांनी पत्नीच्या नावे दिलेली ५० हजारांची देणगी, फर्निचरचे व्यापारी का. प. साईखेडकर व भाजलेल्या शेंगा विकणारे बाळकोबा भालेकर यांनी केलेले अर्थसहाय्य यामुळे संस्था नवी झेप घेऊ शकली. साईखेडकर नाट्यगृहाची जोड मिळाली. यशवंतराव चव्हाण यांनी ४००० चौ. मी. शासकीय भूखंड विनामोबदला दिला. चार हजार सदस्य असून रोज दोन हजार वाचक या वाचनालयाला भेट देतात. १५ व्या शतकापासूनच्या पोथ्या यात आहेत. त्यांचीही संख्या दहा हजार आहे. दरवर्षीचा जिल्हा साहित्यिक मेळावा हा नाशिककरांच्या अभिमानाचा विषय आहे. तसेच या वाचनालयाच्या विकासात कुसुमाग्रज, गो. ह. देशपांडे, द. बा. जानोरकर, वि. मा. दी. पटवर्धन, डॉ. अ. वा. वर्टी, डॉ. वि. म. गोगटे, डॉ. बा. वा. दातार, नी. पां. पाटणकर, रा. वि. ओतुरकर, पु. रा. बरकुले, धो. त्र्यं. कोचरगावकर, द. बा. टकले, रा. वि. रहाळकर, प्र. शं. गुप्ते, ग. ज. म्हात्रे वगैरेंची बहुमोल मदत झाली आहे. राजाभाऊ शहाणे, मु. शं. औरंगाबादकर वगैरे ग्रंथपालांनी त्याचे प्रेमाने संगोपन केले आहे. समृद्ध वाचनालये ही त्या त्या शहराला एक वाङ्मयीन व्यक्तित्व देतात; अभ्यास-व्यासंगाची सवय लावतात; नवोदितांना आत्मशोधाला अवसर देतात; विशाल जगाचे भान देतात. त्यामुळे या वाचनालयाच्या दीड शतकाच्या वर्धिष्णू कर्तृत्वाचा मुक्तकंठाने गौरव करायला हवा.

विजय तेंडुलकर

तेंडुलकर हे एक भाग्यवान मराठी साहित्यकार. गेल्या सहा महिन्यात महाराष्ट्र शासनाचा महाराष्ट्र गौरव सन्मान पुरस्कार, मध्य प्रदेशातील भारत भवनचा कालिदास सन्मान आणि कविवर्य कुसुमाग्रज प्रतिष्ठानचा जनस्थान हा प्रथम पुरस्कार, असे लाखालाखाचे तीन पुरस्कार त्यांना लाभले. 'शांतता कोर्ट चालू आहे'ची भारतातील चौदा भाषांतील अनुवादासाठी संगीत नाटक अकादमीतर्फे निवड झाल्यापासून तेंडुलकर हे महाराष्ट्राबाहेरही ख्यातनाम झाले; सखाराम बाईंडर, गिधाडे, घाशीराम कोतवाल वगैरे नाटके, कमला वगैरे चित्रपट कथा, त्यावरून उठलेली वादळे, सामाजिक परिवर्तनवादी चळवळींशी त्यांचा असलेला सहानुभाव आणि नेहरू शिष्यवृत्तीसारख्या संधींचा आत्मशोधासाठी केलेला जागरुक वापर यामुळे तेंडुलकरांचे नाव वलयांकित झाले. महाराष्ट्राबाहेर सर्वात जास्त माहीत असणारा मराठी साहित्यकार म्हणजे तेंडुलकर हे वास्तव अमान्य करण्याचे कारण नाही. तेंडुलकरही प्रत्येक लहानमोठ्या लेखात, नाटकात, भाषणात, मुलाखतीत अत्यंत आत्मनिष्ठेने, अंतर्मुख वृत्तीने काहीतरी नवे देण्यासाठी जागरूक राहिले. त्यामुळेही त्यांच्या वाङ्मयीन सिन्सिरिटीविषयी (सचोटीविषयी) कोणाला शंका राहिली नाही. साहजिकच त्यांना भारतीय पातळीवरचे सन्मान मिळाले तर प्रत्येक मराठी भाषकाला आपलाच सन्मान झाल्यासारखे वाटते.

या तिन्ही पुरस्कारांच्या निमित्ताने झालेल्या सत्कार समारंभाच्या वेळी तेंडुलकरांनी मांडलेले विचार त्यांच्या आत्मशोधक वृत्तीचीच साक्ष पटवतात : 'लोकप्रिय यशस्वी कलाकृती ह्या लेखकाच्या जीवनातील अपघात होत. माझ्याही वाङ्मयीन वाटचालीत असे काही अपघात होत गेले. मी निमित्तमात्र ठरलो... कलासाहित्य क्षेत्रातील माणूस रूढार्थाने पुढे जातो तसतसे आपल्या थिटेपणाचे. आपल्या अनुभवविश्र्वाच्या मर्यादांचे त्याचे भान वाढत जाते... मी श्रीमंत आहे असे अनेकांचा समज आहे, परंतु नाइलाजाने अद्यापही मला पैशांसाठी लिहावे लागते... पैशाची गरज न भासता माझ्याकडून खूप लेखन व्हावे अशी माझी इच्छा आहे. मला जे बोलायचे आहे, जे लिहायचे आहे त्यासाठी अमर्याद, अफाट, विराट अनुभव मला खुणावत आहेत. मला भरभरून लिहायचे आहे... मला पुनर्जन्म असेल तर तो कवी म्हणून मिळावा.... मला भेटायला येणाऱ्या छोट्या माणसाबद्दलही मला अमाप कुतूहल असते. एकंदरीत माणसांविषयी मला खूप औत्सुक्य आहे."

कुसुमाग्रज प्रतिष्ठानच्या वतीने यंदा एक लाखाचा पहिला जनस्थान पुरस्कार देण्यात आला. १९६७ ते १९८७ या वीस वर्षांच्या कालावधीत मराठी वाङ्मयात मोलाची भर घालून आपली नाममुद्रा उठवणाऱ्या साहित्यकाराची त्यासाठी निवड करायची होती. त्यासाठी अभ्यासू रसिकांचीही मते विचारात घेण्यात आली. त्यांनी सुचवलेल्या नावांतून पाच नावे अंतिम विचारासाठी घेण्यात आली. त्यात तेंडुलकरांनी बाजी मारली. मनासारखे लिहिण्यासाठी तेंडुलकरांना आता तरी सवड सापडायला हरकत नाही असे आपण मानू या

की आणखी काही असेच घसघशीत पुरस्कार अजून हवेत ?

नानासाहेब गोरे

फाय फाउंडेशनने नानासाहेब गोरे यांना एक लाखाचा पुरस्कार देऊन त्यांच्या आजवरच्या निरलस सामाजिक, राजकीय व वाङ्मयीन क्षेत्रातील कामगिरीची पावतीच जणू दिली आहे. समाजवादी पक्षाचे कार्यकर्ते, भारताचे लंडनमधील हाय कमिशनवर, पुण्याचे महापौर, गोमंतकमुक्ती संग्रामातील नेते, महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे माजी अध्यक्ष, समाजवादाचे भाष्यकार, परखड मते निर्भीडपणे मांडणारे मान्यवर विचारवंत अशा अनेक नात्यांनी नानासाहेबांनी आपला ठसा उमटवला आहे. क्षेत्र माहुली येथील रामशास्त्री पुरस्कारासाठीही यंदा नानासाहेबांची निवड झाली.

डॉ. र. वि. हेरवाडकर–७५

मराठी बखर वाङ्मयाचे अत्यंत साक्षेपाने आणि पद्धतशीरपणे संपादन करून बखरींचे ऐतिहासिक आणि वाङ्मयीन महत्त्व मराठीच्या अभ्यासकांना निर्विवादपणे पटवून देणारे व्यासंगी प्राध्यापक डॉ. र. वि. हेरवाडकर यांच्या अमृतमहोत्सवानिमित्त पुण्यात व्हीनस प्रकाशनचे श्री. स. कृ. पाध्ये यांनी सत्कार समारंभ आयोजित केला होता. इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्यामुळे संशोधनाची आपल्याला प्रेरणा मिळाली; मराठीचा स्वाभिमान बाळगण्यावर त्यामुळे भर दिला. परंतु आता बखर वाङ्मयाची ओळख इंग्रजीतून करून देण्याची गरज आहे. हा वाङ्मयप्रकार जागतिक इतिहास-वाङ्मयाच्या दृष्टीनेही मोलाचा आहे असा विचार डॉ. हेरवाडकर यांनी यावेळी मांडला.

शं. रा. देवळे–७५

मराठीत बालवाङ्मय विपुल प्रसिद्ध होते. परंतु ते बरेचसे पुनर्निवेदनाच्या स्वरूपाचे, अनुवादित, भाषांतरित, रूपांतरित असते. पुन्हा पुन्हा तीच ती पुस्तके वेगवेगळे प्रकाशक व वेगवेगळे लेखक यांच्या नावाने प्रसिद्ध होत असतात. स्वतंत्र बालवाङ्मय फारच दुर्मिळ आहे.

गेली ४०/४५ वर्षे सातत्याने मुलांसाठी पुस्तके लिहिणारे आणि प्रसिद्ध करणारे श्री. शंभूराव रामचंद्र देवळे १५ मे रोजी ७५ व्या वर्षात पदार्पण करीत आहेत. मराठी बालकुमार साहित्य संमेलनाने त्यांच्या बालवाङ्मयक्षेत्रातील कार्याचा गौरव करून दिनकर लोखंडे पुरस्कार दिला. देवळे यांची पुस्तके ३५० पेक्षा जास्त असून अजूनही त्यांचे लेखन चालू आहे. ऐतिहासिक, पौराणिक, लोककथा-परीकथा-अद्‌भुतकथा-चरित्रात्मक इ. प्रकारची पुस्तके लिहिण्यात त्यांचा हातखंडा आहे.

स. पां. जोशी–७५

ठाणे येथील सन्मित्र दैनिकाचे संपादक, मायबाप (महात्मा फुले) वगैरे नाटकांचे

अनुक्रमणिका





लेखक, कवी, श्री. स. पां. जोशी यांनी दि. २९ मार्च १९९१ रोजी पंचाहत्तराव्या वर्षात पदार्पण केले. 'मायबाप' या नाटकाला पाच हजार रुपयांचे पारितोषिक महात्मा फुले स्मारक समितीने देऊन त्यांचा गौरव केला. 'सन्मित्र' ने ठाणे शहराच्या व जिल्ह्याच्या विकासात मोलाचा वाटा उचलला आहे. स. पां. जोशी यांची स्मरणशक्ती तल्लख. चालता बोलता संगणक असेच त्यांना म्हणतात. ठाणे जिल्ह्याबद्दलचा कुठलाही संदर्भ विचारा. जोशी लगेच खुलासा करतील. पंचाहत्तरीत असूनही बालसुलभ उत्साहाने लेख, अग्रलेख, बातम्या ते लिहितात. परवा प्रकाशक संमेलनात ते भेटले. 'सन्मित्र'मध्ये मराठी प्रकाशन व्यवसायाच्या समस्यांवर लिहिलेला अग्रलेख दाखवून हा जरूर वाचा म्हणाले. संमेलनाची बातमी तेच तयार करत होते. फोटोही हवेत असे सांगत होते, असा त्यांचा उत्साह.

डॉ. गंगाधर पानतावणे

डॉ. गंगाधर पानतावणे यांनी गेली दोन तपे 'अस्मितादर्श' हे मासिक चालवून दलित वाङ्मयाला व चळवळीला एक विश्वासार्ह व्यासपीठ मिळवून दिले. अनेक दलित लेखकांमधील लेखनगुण हेरून त्यांना प्रकाशात आणले. अनेक पुस्तकांना प्रस्तावना लिहून दलित साहित्याची भूमिका स्पष्ट केली. दलित साहित्यिकांमध्येही अर्थात अनेक गट आहेत; अशा नाराज गटांच्या व व्यक्तींच्या विरोधाला न जुमानता 'अस्मितादर्श'ने आपली वाटचाल चालू ठेवली. या कार्याचा गौरव करण्यासाठी इचलकरंजीच्या फाय फाउंडेशनने डॉ. पानतावणे यांना २५ हजारांचा पुरस्कार बहाल केला. त्यांचे अभिनंदन.

फाय फाउंडेशनचे पुरस्कार

यंदा फाय फाउंडेशनने इतर जे पुरस्कार जाहीर केले त्यात डॉ. नरेंद्र दाभोलकर, डॉ. दत्तप्रसाद दाभोलकर यांचाही समावेश आहे. डॉ. नरेंद्र दाभोलकर यांनी अंधश्रद्धा निर्मूलन चळवळीला गेल्या पाच वर्षात वेगाने चालना देऊन कार्यकर्त्यांचा मोठाच संच तयार केला आहे. भ्रम आणि निरास, अंधश्रद्धा : प्रश्नोत्तरे, अंधश्रद्धा विनाशाय वगैरे त्यांची पुस्तके ही अंधश्रद्धा निर्मूलन चळवळीतील प्रमुख हत्यारे बनली आहेत.

डॉ. दत्तप्रसाद दाभोलकर यांनी बखर राजधानीची, माते नर्मदे, प्रकाशवाटा, विज्ञानेश्वरी वगैरे पुस्तकात शोध पत्रकारितेचे अनेकविध आविष्कार दाखवले आहेत. सध्या दिल्लीतील श्रीराम इन्स्टिट्युट फॉर इंडस्ट्रियल रिसर्च या संस्थेच्या संयुक्त संचालक पदावर ते काम करीत आहेत.

मानसन्मान

कवी ना. धों. महानोर यांच्या 'प्रार्थना दयाघना'ला कवी यशवंत पारितोषिक तसेच बहिणाई पुरस्कार मिळाला.

(पृष्ठ ९५ पहा)

ज्ञानेश्वरीतील प्रत्यक्षयोग

डॉ. द. भि. कुळकर्णी

भगवद्गीतेचा अन्वयार्थ अनेकांनी अनेक प्रकारे लावला आहे. कोणी गीतेमध्ये संन्यासयोग आहे असे सांगतो, तर कोणी अनासक्तियोग, कोणी ज्ञानयोग, कोणी कर्मयोग, तर कोणी भक्तियोग गीतेचा प्रतिपाद्य विषय असल्याचे सांगतो. हे असे का घडते ? गीता शास्त्रीय परिभाषा वापरीत नाही. संदिग्ध अर्थाने संज्ञा योजिते म्हणून असे घडते का ? की गीतेमध्ये कालमानानुसार प्रक्षिप्त श्लोक अंतर्भूत होत गेले त्यामुळे असे घडते ?

गीतेकडे साकल्याने पाहिले तर असे दिसते की, गीतेला एक विशिष्ट शास्त्रीय विचार सांगावयाचा नसून एक विशिष्ट मनोवृत्ती सिद्ध करावयाची आहे– जिच्या आधारे कुठल्याही परिस्थितीत ज्याचा त्याला उचित निर्णय घेता येईल. ही विशिष्ट मनोवृत्ती कोणती याबद्दल ज्ञानवंतांमध्ये मतभेद नसून ती प्राप्त करण्याचा मार्ग कोणता याबद्दल त्यांच्यात मतभिन्नता आहे व त्या अनुषंगानेच गीतेचे विभिन्न अन्वयार्थ खरोखर लावण्यात आले आहेत.

गीता हा समन्वयवादी व बहुसमावेशक तत्त्वग्रंथ आहे. त्यामुळे अभ्यासक आपली वृत्ती, परिस्थिती व निकड यांच्या अनुषंगाने गीताप्रतिपाद्यातील गौणप्रधानभाव ठरवीत असतो.

ज्ञानेश्वरांची याबाबतची भूमिका पाहण्यासारखी आहे : ज्ञानेश्वर गीताप्रतिपाद्याला समावेशक आणि समन्वयात्मक तर म्हणतातच, पण त्यापेक्षाही ते गीताप्रतिपाद्याच्या गूढतेला आणि नित्यनूतनतेला अधिक महत्त्व देतात. जे रहस्यमय आणि नवनवोन्मेषशाली आहे त्याबाबत मतभिन्नता आणि मतस्वातंत्र्य असणारच असे जणू ज्ञानेश्वर सुचवतात.

गीतार्थ सूक्ष्म आणि बहुरूपी आहे. 'कानडा आणि कर्नाटकु' आहे असे एकदा म्हटल्यानंतर त्याचे अनेकअंगी आणि परिवर्तनक्षम रूप हेरणे हेच महत्त्वाचे ठरते; ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीत तेच केले आहे.

गीताग्रंथ, गीतातत्त्व, गीताप्रतिपाद्य, गीतार्थ आणि श्रीकृष्णाचे मनोगत या साऱ्यांतून ज्ञानेश्वरांनी जी व्यामिश्रता, तरलता आणि अनिर्वचनीयता अनुभवली तिचाच आविष्कार त्यांनी ज्ञानेश्वरीरूपाने केला. ही व्यामिश्रता, तरलता आणि अनिर्वचनीयता होती आत्मानुभूतीची, अद्वैतानुभूतीची. अद्वैतानुभूती यावयाची, तर आधी द्वैताभास तरी हवाच. ज्ञानेश्वरीमध्ये ज्ञानेश्वर असा द्वैताभास निर्माण करीत, अद्वैताची अनुभूती मूर्तिमंत करतात. महाभारत आणि गीता, गीता आणि ज्ञानेश्वरी, संस्कृत आणि मराठी, गुरू आणि शिष्य, वक्ता

आणि श्रोता, कृष्ण आणि अर्जुन असा अनेकरूपी द्वैताभास निर्माण करीत ज्ञानेश्वर ज्ञानेश्वरीत आपली अद्वैतानुभूती प्रत्यक्ष करतात.

या अद्वैतानुभूतीकडे ज्ञानयोगाच्या, कर्मयोगाच्या आणि भक्तियोगाच्या अशा तीनही लोचनांनी पाहता येते आणि या त्रिविध दर्शनातून प्रत्यय मात्र त्या 'एका'चाच येतो. अद्वैतानुभूती ज्याला आलेली आहे, त्याला आपपरभाव कुठला? 'अहं' हा शब्दच त्याच्या दृष्टीने अंतर्धान पावलेला असतो आणि ब्रह्म एवढाच शब्द उरलेला असतो. सर्व ब्रह्ममय आहे ते मीच आहे असे ज्ञान त्याला झालेले असते. या ज्ञानाने त्याची वाणी, करणी उजळून निघालेली असते. कुंभाराने चक्राला गती देणे थांबवले तरी आधीच्या आघाताने ते थोडा वेळ फिरणार असतेच. तद्वत अशा ज्ञानसंपन्न, आत्मज्ञानी, ब्रह्मरूप जीवास देहरूपाने काही काळ वर्तावे लागते; देहाच्या मागोमाग येणाऱ्या कर्माच्या उपाधी अंगिकाराव्या लागतात. अशा वेळी त्याच्या हातून कर्मे घडत असतात, पण कर्मानि तो लिप्त होत नसतो. जीवनमुक्त आणि स्थितप्रज्ञ आणि गुरू आणि भक्त यांच्या रूपाने ज्ञानेश्वरांनी जागोजाग अशा, साक्षात्कारोत्तर निष्काम जीवन जगणाऱ्या, आत्मज्ञानी पुरुषाचे चित्र रेखाटले आहे.

गीतेमध्ये स्थितप्रज्ञादिकांची वर्णने आली आहेत. ती वर्णने विशेषणात्मक आणि विधानात्मक आहेत. त्या विशेषणांचा आणि विधानांचा तात्त्विक खुलासाही ज्ञानेश्वर करतात आणि प्रचुर उपमानांच्या आधारे त्यांचे भावोत्कट आणि भावरम्य दर्शनही घडवतात; पण ते तेथेच थांबत नाहीत. गीतेमधील ज्ञानयोगी आणि ज्ञानयोग यांच्या प्रतीतीसाठी ते तिसरीही एक कळ योजतात. आपले गीताभाष्याचे, ज्ञानेश्वरीनिर्मितीचे कर्म हे कसे ज्ञानयोगात्मक होईल याची काळजी घेतात, याचे दर्शन घडवतात. कसे ते पाहा: ज्ञानेश्वरांना अद्वैताचा साक्षात्कार झालेला आहे म्हणूनच त्यांना श्रीकृष्ण आणि पार्थ, निवृत्तिनाथ आणि ज्ञानेश्वर, ज्ञानेश्वर आणि श्रोते यांच्यात द्वैत दिसत नाही. युग्मरूप अद्वैत दिसते. अशा साक्षात्कारोत्तर ज्ञानावस्थेमध्ये ज्ञानेश्वरी या कर्माची निर्मिती होत आहे. मग तेथे 'अहं' कुठे? मग तेथे कर्माचा लिप्ताळा कसा? पूर्वाघाताने अल्पकाळ फिरणाऱ्या कुलालचक्राच्या सहजतेने ज्ञानेश्वरी या कर्माची निर्मिती झाली आहे. ज्ञानेश्वरी हा साक्षात्कारगर्भ आणि साक्षात्कारोत्तर ग्रंथ आहे याचा अर्थ असा आहे, ज्ञानेश्वर ज्ञानेश्वरीमध्ये ज्ञानेश्वरीनिर्मितीकर्माचा स्पर्श स्वतःला होऊ देत नाहीत. त्याऐवजी श्रीकृष्ण, अर्जुन, व्यास, निवृत्तिनाथ आणि श्रोते यांना त्या कर्माचे कर्तृत्व देतात. यात विपयांतर नाही, केवळ विनयही नाही, प्रथा पाळण्याचा उपचार तर नाहीच; हा अहंमुक्त झालेल्या साक्षात्कारी पुरुषाचा ज्ञानयोग आहे.

सांडौनि मीठपणाचा लोभु ।
मिठे सिंधुत्वाचा घेतला लाभु ।
तैसा अहं देवोनि शंभु ।
शांभवी जालो ॥

– असे ज्ञानेश्वरांनी अमृतानुभवात म्हटले आहे; ज्ञानेश्वरीतही ज्ञानेश्वर असेच

अनुक्रमणिका





शंभुशांभवीरूप झालेले आहेत.

'ज्ञानयोग्याचे आत्मज्ञानोत्तर कर्म' या दृष्टीने ज्ञानेश्वरी या कर्माकडे पाहिले म्हणजे ज्ञानेश्वर ज्ञानेश्वरीमध्ये गीतेतील ज्ञानयोग केवळ सांगत नसून जगतही आहेत, याची जाणीव होते. अशा रीतीने ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीमध्ये स्वतःच्या संदर्भात ज्ञानयोगाचे प्रात्यक्षिकच सादर केले आहे.

नामदेव-तुकाराम यांच्या अभंगांमध्ये विविध आध्यात्मिक अवस्था दृग्गोचर होतात. प्रापंचिक अवस्था, साधकावस्था आणि सिद्धावस्था, परंतु ज्ञानेश्वरांच्या साहित्यामध्ये असा आध्यात्मिक विकासक्रम दिसत नाही, तेथे पूर्णावस्था दिसते. ज्ञानेश्वरांचे वाङ्मय हे आध्यात्मिकदृष्ट्या ज्याचा पूर्ण विकास झालेला आहे अशा परिणतप्रज्ञाचे वाङ्मय आहे. या अर्थाने ज्ञानेश्वरी ही साक्षात्कारोत्तर समाधी अवस्थेतील निर्मिती आहे. असा साक्षात्कारी पुरुष जेव्हा ग्रंथनिर्मितीचे कर्म करू धजेल तेव्हा त्या कर्मामुळे आपली साक्षात्कारावस्था शबलित होणार नाही याची तो काळजी घेईलच, ज्ञानेश्वरांनी ती सहजपणे घेतली आहे. ज्ञानेश्वरीनिर्मितीचे कर्म हा त्यांचा कर्मयोग आहे.

गीतेमध्ये आणि तिच्या अनुषंगाने ज्ञानेश्वरीमध्ये जागोजाग कर्मयोगाचे वर्णन आलेले आहे. देहवंताला कर्म चुकत नाही, देहाची मूर्ती प्राप्त होऊन जे कर्माची खंती करतात ते गावंढे असतात; प्रकृतीच जीवाकडून कर्म करवून घेत असते, परंतु अज्ञानामुळे 'मी कर्म करतो' असा भ्रम जीवास होत असतो. जग हेच एक विराट कर्म असल्यामुळे कर्मरहित होणे कुठल्याही जीवास शक्य नसते. चालत्या रथात बसून 'मी स्थलांतर करणार नाही' असे म्हणणे जितके निरर्थक तितकेच 'मी कर्मरहित होईन' असे म्हणणे निरर्थक होय. कुठल्याही परिस्थितीत संपूर्ण कर्मत्याग शक्य नाही, तर मग त्यावर इलाज काय ? कर्मत्याग नव्हे तर कर्मश्रेयत्याग व कर्मफलत्याग हा त्यावरील इलाज होय. स्वभावाला धरून ओघप्राप्त असे कर्म म्हणजेच आपले कर्तव्य. ते करायचेच– न करू म्हटले तरी ते करावेसे वाटतेच. मग ते करावयाचे ते फक्त ते शुद्ध करून. कर्मयोग हा कर्मशुद्धीचा योग आहे. कर्म दूषित होत असते ते कर्त्याच्या मनात त्याबद्दल श्रेयभावना असते, त्याच्या मनात कर्माबद्दल आसक्ती असते आणि त्याला त्या कर्माच्या फळाची आसक्ती असते म्हणून. (१) कर्म माझ्यातून निर्माण झाले (२) ते माझे आहे आणि म्हणून (३) त्याचे फळही मलाच मिळाले पाहिजे या त्रिदोषाने स्वतः कर्ताच कर्म दूषित करीत असतो. कर्मशुद्धीचा मार्ग म्हणजे हे त्रिदोष कर्मातून –खरे म्हणजे कर्त्यातूनच–काढून टाकणे. ज्याला आत्मज्ञान नाही तो अशी कर्मशुद्धी कशी करणार? याचा अर्थच असा की कर्मयोग हा ज्ञानयोगापासून पृथक नसून आत्मज्ञानी पुरुषाने केलेले कर्म असेच त्याचे स्वरूप असते. जो स्वतःकडे कर्मश्रेय घेत नाही, ज्याला कर्मासक्ती नाही आणि जो कर्मफलाची अपेक्षा ठेवत नाही तो आत्मज्ञानी नाही, तर आणखी कोण असतो ? एकाच व्यक्तीला माहेरी एका नावाने, सासरी दुसऱ्या नावाने आणि लाडक्या व्यक्तीने तिसऱ्या नावाने संबोधावे तसा हा प्रकार आहे. तिथे काही तीन नावाच्या तीन व्यक्ती

अनुक्रमणिका





नसतात. व्यक्ती एकच असते. फक्त संदर्भ आणि अनुबंध बदललेला असतो. ज्ञानयोग, कर्मयोग ही एकाच साक्षात्कारावस्थेच्या संदर्भातील दोन नावे आहेत. त्या अवस्थेतील जाणिवेला ज्ञानयोग म्हणतात. त्या जाणिवेच्या प्रगटनाला कर्मयोग म्हणतात.

ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीमध्ये गीतेच्या माध्यमातून आपली अद्वैतानुभूती, आपली साक्षात्कारावस्था प्रकट केली आहे. तशी ती प्रगट करताना आत्मज्ञान म्हणजे काय, आत्मज्ञानी कसा असतो हे तर गीतेच्या आधारे सांगितलेच, शिवाय ज्ञानेश्वरीनिर्मितिरूपी कर्माबाबत स्वतः निष्काम, स्थितप्रज्ञ होऊन, ज्ञानयोगाचे प्रात्यक्षिकही स्वतःच्या उदाहरणाने सादर केले. हे जसे ज्ञानयोगाबाबत घडले तसे ते कर्मयोगाबाबतही घडले आहे. ज्ञानेश्वरीनिर्मिती हे ज्ञानेश्वर या साक्षात्कारी पुरुषाचे कर्म आहे. या कर्माचे श्रेय ते स्वतःकडे घेत नाहीत, गुरूनेच हे कर्म आपल्याकडून घडवून घेतले असे म्हणून ते श्रेयमुक्त होतात. ज्ञानेश्वरीमध्ये परोपरीने जो गुरुगौरव आहे त्याचा हा अन्वयार्थ नीट लक्षात घेतला पाहिजे. तो धाकट्या भावाने वडील भावाबद्दल व्यक्त केलेला लौकिक आदर नाही किंवा मध्ययुगीन भारतातील गुरुसंस्थेचाही तो आविष्कार नाही, त्यात लौकिक विनयाचा भास होत असला, तरी तो लौकिक विनयही नाही आणि ते रसाळ किंवा ढगळ विषयांतर तर नाहीच नाही, तो एका कर्मयोग्याचा कर्मश्रेयत्याग आहे. गीतेतील कर्मयोगाचे ज्ञानेश्वरांनी स्वतःच्या वर्तनाच्या रूपाने श्रोत्यांच्या उपस्थितीतच सादर केलेले ते प्रात्यक्षिक आहे, तो ज्ञानेश्वरांचा प्रत्यक्षयोग आहे. माणसाने कर्मयोगी व्हावे असे म्हणतानाच, तत्क्षणीच ते कर्मयोग आचरून दाखवीत आहेत. माझ्या बोलण्याकडे नीट अवधान दिले तर तुम्ही सर्व सुखाला पात्र व्हाल, मनाचा मार न करता आणि इंद्रियांना दुःख न देता केवळ श्रवणानेच तुम्हाला मोक्ष मिळेल असे ज्ञानेश्वर का म्हणतात ते आता लक्षात येईल. कर्मयोगाचे तत्त्व कळले, कर्मयोगी कसा असतो त्याचे विवेचन आकळले आणि हे कळणे-आकळणे होत असतानाच मूर्तिमंत कर्मयोगच प्रत्यक्षवत झाला एवढी अनुभूती ज्या श्रोत्याला येईल तो तेवढ्यापुरता तरी श्रेयत्यागी, अनासक्त आणि फलविन्मुख योगीच होऊन जाईल, तत्क्षणी तो ब्रह्मांगच होऊन जाईल. अलौकिक सुख तिथे सरसरून बहरून येईल, मात्र त्यासाठी त्याला ज्ञानेश्वरांचे शब्द सोलून घ्यावे लागतील. असा सोलीव अर्थ त्याने ग्रहण केला नाही, तर मग बहिऱ्याने मुक्याच्या गोष्टी ऐकाव्यात तशी स्थिती होईल.

ज्ञानेश्वरांचा हा ज्ञानेश्वरीव्याप्त कर्मयोग गुरूपासून सुरू होत असला तरी तो गुरूपाशीच संपत नाही. त्याचा दुसरा महत्त्वाचा टप्पा 'श्रोता' हा आहे. ज्ञानेश्वरांनी श्रोत्यांचा किती भरभरून महिमा गायिला आहे : श्रोतेहो, तुम्ही माझे मायबाप आहात, मी तुमचे लेकरू आहे. तुम्ही स्वामी मी सेवक, तुम्ही ज्ञाते मी अजाण; तुम्ही सूर्य मी कमलिनी, तुम्ही चंद्र मी कुमुदिनी, जलधीः असे म्हणताना ज्ञानेश्वर आपला हीनगंड व्यक्त करीत नाहीत. तद्वत आपले नर्मसाचिव्य किंवा चातुर्यही दाखवीत नाहीत. मग हा श्रोतृमहिमा कशापायी ? ज्ञानेश्वरांसमोरील नामदेव, विसोबा इत्यादी श्रोते खरोखरच अधिकारी असतील, कल्पतरू,

कामधेनू आणि चिंतामणी असतील, पण ज्ञानेश्वर तरी कुठे कमी होते? तेही त्याच तोडीचे होते. मग स्वतःकडे हा धाकुटेपणा कशापायी? बालवयातच माता-पिता दुरावले म्हणून हा क्षतिपूर्ती करणारा लडिवाळपणा आहे का? नव्हे, हे कंगाल वात्सल्य नव्हे. केवळ कविकैतव किंवा अभिव्यक्तीचे नाट्यही नव्हे. तथाकथित रूक्ष तत्त्वविचार रसमय करू पाहणारी ही विषयांतरित, विस्तारित, शर्करावगुंठित युक्तीही नव्हे. हा एका कर्मयोग्याचा कर्मनिर्मितिसमकाल कर्मफलत्याग आहे, हे ज्ञानेश्वरांचे कर्मफलत्यागाचे प्रात्यक्षिक आहे. गीताभाष्याचे कर्म ज्ञानेश्वरांनी केले खरे– ओघप्राप्त म्हणून, स्वभावाशी सुसंगत म्हणून, पण तसे करताना त्यांनी कर्मकर्तृभाव जसा गुरूस अर्पण केला व त्या अंगाने ते कर्ममुक्त झाले तद्वत् गीताभाष्यकर्माचे कर्मफल त्यांनी ज्ञानेश्वरीच्या उपस्थित-अनुपस्थित सर्व श्रोत्यांना अर्पण करून त्या अंगानेही ते कर्ममुक्त झाले; ज्ञानेश्वरीतील श्रोतृस्तवन हा ज्ञानेश्वरांचा कर्मफलमुक्तीचा वस्तुपाठ आहे.

कर्माच्या संदर्भात कर्तृभाव नको आणि फलासक्ती नको. ही दोन सूत्रे ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीत आपल्या गुरुभजनातून आणि श्रोतृवंदनातून तडकपणे प्रत्यक्ष केली आहेत, परंतु कर्म करत असताना त्या कर्माची आसक्ती नको या तिसऱ्या सूत्राचे प्रत्यक्षीकरण त्यांना साधले आहे का? गीताभाष्य हे कर्म करताना, म्हणजेच ज्ञानेश्वरीची निर्मिती करताना, ज्ञानेश्वरांच्या मनात भावभावनांचे सप्तरंगी आकाशधनुष्यच निर्माण होत होतेः आशंका आणि हुरूप, वावरलेपणा आणि समधातता, कानकोंडेपणा आणि कृतार्थना अशा कितीतरी भाववृत्तींच्या जलकणिका ज्ञानेश्वरांच्या आकाशात तरंगताहेत. त्यातून भावित होणारे भावसौंदर्य अस्फुट पण अनुपम आहे. त्यावरून असे वाटू लागते की ज्ञानेश्वर ज्ञानेश्वरीनिर्मितिकर्माबाबत आसक्त तर नाहीत? पण जरा विचार केल्यावर लक्षात येते की या भावावस्था म्हणजे आसक्ती नव्हे. श्रेयत्याग आणि फलत्याग केल्यानंतर जे निखळ कर्म उरते त्याची आसक्ती राहीलच कशी? ती तर निरपेक्ष कर्मनिष्ठा असेल. अत्यंत उल्हासाने, तल्लीनतेने, सहजतेने आणि चारुतेने कर्म कसे करावे याचे प्रात्यक्षिक ज्ञानेश्वरीनिर्मितिप्रक्रियेने ज्ञानेश्वरांनी सादर केले आहे.

या संदर्भात आणखी एक मुद्दा लक्षात घेण्याजोगा आहेः कर्मश्रेय आणि कर्मफल हे जर निषिद्ध घटक असतील, तर असे निषिद्ध घटक आपल्या गुरूला आणि आपल्या श्रोत्यांना अर्पण करून ज्ञानेश्वर स्वतः शुद्ध होऊन त्यांना दूषित करीत आहेत काय? हे खूप झाले! गुरूची आणि श्रोत्यांची मग ती विटंबनाच म्हणावी लागेल; तसे नाही. कर्तृभाव आणि कर्मफल प्रत्यक्ष कर्त्याला आणि प्रत्यक्ष कर्माला बाधक असतात. त्याम ती दूषित करीत असतात. तिथून त्यांना तोडले आणि सुस्थानी अर्पण केले की त्यांना पूजाद्रव्याचे पावित्र्य प्राप्त होते. देणाऱ्याला पुण्य लागते आणि घेणारा भगवंताच्या विटेवर जाऊन उभा राहतो. ज्ञानेश्वर अविरत गुरू आणि श्रोते यांना भगवंताची मूर्ती का मानतात ते आता लक्षात येईल. साऱ्या जगाप्रमाणे गुरू आणि श्रोतेही तत्त्वतः भगवंतरूपच होते, पण ज्ञानेश्वरांनी त्यांना श्रेय

अनुक्रमणिका





आणि फल या दोन टोकांनी धरून ज्ञानेश्वरीरूपी आपले कर्मच अर्पण करून टाकल्यामुळे ते तपशिलानेही भगवंतरूप झाले.

ज्ञानेश्वरांच्या कर्मयोगाच्या प्रात्यक्षिकातून त्यांचा भक्तियोग असा उमलून येतो. ज्ञानेश्वरीमध्ये अर्जुनाच्या माध्यमातून केलेली कृष्णपूजा तर आहेच. भक्त, संत, साधू, महंत यांची गीतेतील शब्दांच्या अनुषंगाने चित्रेही आहेत. त्यातून ज्ञानेश्वरांची भक्तिसंकलप्ना आणि भक्तिनिष्ठा योग्य रीतीने प्रगट झालेली आहे; परंतु गुरू आणि श्रोते यांचे स्तवन करून आणि यांना ज्ञानेश्वरी हे आपले कर्म अर्पण करून ज्ञानेश्वरांनी जो भक्तियोग साधला आहे त्यातून त्यांची साक्षात भक्ती प्रगटली आहे. त्यातून भक्तिरसाची निर्मिती झाली आहे आणि ज्ञानयोगाने डोळस झालेल्या आणि कर्मयोगाने सजीव झालेल्या परिपूर्ण भक्तियोगाचे ते प्रात्यक्षिकही ठरले आहे.

तात्पर्य, ज्ञानेश्वरीमध्ये भगवद्गीतेच्या आधारे भाष्य म्हणून ज्ञानयोग, कर्मयोग आणि भक्तियोग या तीनही योगांचे सैद्धान्तिक विवेचन तर आहेच व ते उपमान आणि प्रतिमान यांनी परिप्लुत असल्याने प्रत्ययकारीही झाले आहे; परंतु या तिन्ही योगांचे ज्ञानेश्वरी या कर्माच्या संदर्भात ज्ञानेश्वरांनी जे प्रात्यक्षिक सादर केले आहे त्यामुळे त्या तत्त्वकथनाला व प्रत्ययपूर्णतेला तत्समकाल आचरणाची जोड मिळाली आहे. 'लोकास सांगे ब्रह्मज्ञान....' असे तर ज्ञानेश्वरांबाबत शक्यच नव्हते, परंतु 'आधी सांगितले मग केले' किंवा 'आधी केले मग सांगितले' असाही प्रकार येथे नाही. करणे आणि सांगणे, सांगणे आणि करणे, कथन आणि वर्तन, प्रतीती आणि कृती, उपदेश आणि आचरण यांचे अद्वैत ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरीत प्रस्थापित करून दाखवले आहे. हाच ज्ञानेश्वरीतील प्रत्यक्षयोग होय.

(डॉ. द. भि. कुळकर्णी. ए वन् जंतरमंतर, अमरावती मार्ग, नागपूर ४४० ०१०)

डॉ. इरावती कर्वे यांचे ललितलेखन

मीना वैशंपायन

डॉ. इरावती कर्वे यांच्या ललितगद्याचे तीन संग्रह– 'परिपूर्ती', 'भोवरा', 'गंगाजल'– आज आपल्यापुढे आहेत. या तीनही संग्रहांमध्ये विविध विषयांवरील एकूण बावन्न लेखांचा समावेश आहे. त्यांचा पहिला लेख १९४६ साली, तर शेवटचा लेख १९७० साली लिहिला गेला.

जवळजवळ पंचवीस वर्षांच्या कालखंडात लिहिल्या गेलेल्या या लेखांमधून इरावतीबाईंचे व्यक्तिमत्त्व उभे राहते. त्याचबरोबर असेही जाणवते की, इरावतींच्या

अनुक्रमणिका





ललितगद्यामुळे एकूणच मराठी ललितगद्याचा आशय विशेषत्वाने समृद्ध झाला आहे. या सर्व लेखांची अभिव्यक्ती इतकी सहज आणि पारदर्शक आहे की, त्यामुळे इरावतींच्या भावजीवनाचे आणि विचारविश्वाचे दर्शन आपणास सहज होते.

ललितगद्य या साहित्यप्रकाराची बहुतेक सर्व वैशिष्ट्ये आपणास इरावतीबाईंच्या या लेखांमधून जाणवत असली तरी, खरे म्हणजे एक वाङ्मयप्रकार म्हणून किंवा अभ्यासू लेखकाच्या भूमिकेतून या ललितगद्याचा विचार इरावतींनी केलेला दिसत नाही. त्यांचा जो अभ्यासविषय होता त्या मानववंशशास्त्राच्या आणि समाजशास्त्राच्या विवेचनाच्या मर्यादेबाहेर असणाऱ्या अशा काही गोष्टी त्यांना सतत जाणवत होत्या आणि त्या गोष्टींचा अधिक अर्थ शोधण्यासाठी आपण काही तरी लिहावं असं त्यांना तीव्रतेनं वाटत होतं.

मला वाटतं, ललितगद्य या साहित्य प्रकाराची निर्मितीच मुळी अशा प्रकारच्या एका मूलभूत मानसिक गरजेतून झाली आहे. आत्मपरतेने घेतलेला चिंतनात्मक स्वरूपाचा अनुभव सामोरा येतो तेव्हा लेखकाला ललितगद्याचा आधार घेणे अपरिहार्य ठरते. आपल्या दैनंदिन व्यवसायाशीसंबंधित किंवा अभ्यासविषयाशीसंबंधित गोष्टींबरोबरच एखाद्या संवेदनाक्षम, विचारी मनाला भोवतालामधील अनेक गोष्टी सतत जाणवत असतात. अनेकदा त्या गोष्टी व्यक्त करण्याची गरज अशा मनाला वाटत राहते. अशावेळी उपलब्ध साहित्यप्रकारांत हे मनातील चिंतन काही व्यक्त करता येत नाही. जे व्यक्त करावयाचे त्याचे स्वरूप भावानुभवाच्या जातीचे असते, पण पूर्णपणे तो काही केवळ भावानुभव नसतो. वैचारिक मांडणी करावी अशीही तात्त्विक, तार्किक बैठक या अनुभवांना नसते. कथा, कादंबरी या कल्पित प्रकारांमध्ये त्याचा अंतर्भाव करावा व एक स्वतंत्र, कल्पित विश्व उभे करावे असेही त्याचे स्वरूप नसते व ज्या संवेदनाक्षम व्यक्तीला हे जाणवते तिची ती प्रवृत्तीही नसते. कदाचित कवितेद्वारे तो अनुभव व्यक्त करणे शक्य आहे, पण काव्यलेखनाला आवश्यक असणारी रचनांतर्गत लय-छंदातील व मुक्त छंदातील- काही थोड्या व्यक्तींनाच अवगत असते. कविता व ललितगद्य यांचे असे जवळचे नाते असल्यानेच आजच्या मराठी कवितेतील अनेक प्रदीर्घ कविता ललितगद्याशी साम्य दर्शवितात.

मराठी ललितगद्याचा आधुनिक कालखंडातील एकूण इतिहास पाहता, संवेदनाक्षम, विचारी मनाच्या एका मूलभूत अशा गरजेतून ललितगद्याची निर्मिती फडकेपूर्व काळातही झाली आहे असे लक्षात येते.

१९२५ च्या सुमारास फडक्यांनी 'सुहास्य' ही आपली पहिली 'गुजगोष्ट' प्रसिद्ध केली त्या वेळी किंवा १९२७ मध्ये खांडेकरांनी आपला 'ललितनिबंध' लिहिण्यास सुरुवात केली त्या वेळी त्यांना नेमके काय वाटत होते ते आपणास कुठे कुठे वाचावयास मिळते. खांडेकरांनी तर आपल्या निवेदनात स्पष्टच म्हटले आहे की, 'अनेकदा मनात असे अनुभव जागे होतात की त्यांना धड कादंबरीचे रूप देणे शक्य होत नाही आणि निबंधाचे रूप देणे

इष्ट वाटत नाही.'

पूर्वीच्या वैचारिक निबंधांमधील भारदस्त शुद्ध वैचारिक, खंडनमंडनात्मक स्वरूपाचा आणि त्यासाठी आवश्यक असणाऱ्या तर्ककठोर, ग्रांथिक शैलीचा या लेखकांनी त्याग केला आणि त्याऐवजी अनौपचारिक, मिस्कील, खेळकर अशी भाषाशैली स्वीकारली. मुक्तपणे पण काही एक मध्यवर्ती सूत्र राखून आपल्या अनुभवांचा वेगळा आकृतिबंध त्यांनी वाचकांपुढे ठेवला.

डॉ. इरावतींच्या ललितगद्याची सुरुवात अशीच झाली. एखादा अनुभव, एखादा विचार, एखादी घटना, एखादी व्यक्ती किंवा कधीकधी एखादी मनःस्थितीही त्यांना अस्वस्थ करीत असे. हे सर्व इतरांना सांगावे असे त्यांना वाटत असे; परंतु ते त्यांच्या अभ्यासविषयाच्या दृष्टीने गौण स्थान असलेले अशा प्रकारचे असे. 'भोवरा'मधील 'सुटका' या लेखात त्या स्वतः म्हणतात– 'अशी वेळ येते की, माझी अनुभूती मला सांगावीशी वाटते. अशी वेळ येते की माझ्या कामात काही नवे सापडल्यासारखे वाटते व मग मी कोणी न बोलावता सांगते व लिहिते. अनुभूतीचा प्रवाह तुडुंब भरून वाहू लागला की मनुष्य आपण होऊन, दुसऱ्याला बोलावतो व आपली कमाई वाटीत सुटतो.'

अशी आपली अनुभूतींची कमाई बाईंनी आपल्या या सर्व लेखांमधून भरपूर वाटली आहे. एखाद्या सुहृदाला, घरातील जवळच्या माणसाला मनोगत सांगावे, तसेच लवचिक स्वरूप या सर्व निबंधांचे आहे. इरावतींच्या ललितगद्याचे स्वरूप हलकेफुलके असूनही, त्या सर्वांमधून त्यांच्या ज्ञानी, व्यासंगी, समृद्ध व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन वाचकाला होत राहते.

आपल्या अनुभवविश्वाचे जे दर्शन त्यांनी घडवले, त्यामुळे मराठी वाचक प्रभावित झाला आणि ललितगद्य या प्रकाराचे, रंजनाव्यतिरिक्त, वेगळे सामर्थ्यही सुजाण वाचकाला जाणवले.

इरावतींनी लेखनास सुरुवात केली तेव्हा फडके, खांडेकर, काणेकर यांनी लोकप्रिय केलेला ललितगद्य हा प्रकार जवळजवळ निर्जीव, मृतवत् झाला होता. फडक्यांच्या 'गुजगोष्टी'मधील उत्स्फूर्तपणाचा अभाव, खांडेकरांच्या 'ललित निबंधा'मधील कारागिरी, आशयाचे वरवरलेपण, कृत्रिम भाषा आणि काणेकरांचे चुटकेवजा, किस्सेपूर्ण लेखन यामुळे एकूणच ललितगद्याला सांकेतिकता व साचलेपणा यांनी ग्रासले होते. त्याला पुन्हा नवीन जोमाने वाट काढून देण्याचे, हा प्रवाह जिवंत पाण्याप्रमाणे वाहता ठेवण्याचे काम इरावतींच्या ललितगद्याने १९४६ पासून केले. पुढे याच प्रवाहात विंदा करंदीकर, कुसुमावती देशपांडे, दुर्गाबाई भागवत, श्रीनिवास कुलकर्णी यांनी अनेक मनोज्ञ तरंग उठवले आणि आपलाही ठसा या प्रकारावर उमटवला.

या काळापर्यंत इरावती आपल्या वैयक्तिक, कौटुंबिक व व्यावसायिक जीवनाशी समरस झालेल्या होत्या. या तिन्ही विश्वातील अनुभव एकात्मतेने पाहून आपल्या समग्र जीवनाचा प्रत्यय घेत होत्या. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्या लेखनात या तीनही क्षेत्रांशी

अनुक्रमणिका





संबंधित अनुभव एकाच वेळी व्यक्त झालेले दिसतात. म्हणूनच या लेखांचे वर्गीकरण करायचे झाल्यास, या तीन घटकांपैकी ज्या घटकाला विशेष प्राधान्य असेल त्यानुसारच ते करावे लागते.

ललितलेखन आणि व्यक्तिमत्त्वाची समृद्धी यांचे नाते घनिष्ट आणि प्रत्यक्ष स्वरूपाचे आहे. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा हा मुक्त आविष्कार असतो. त्यामुळे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व जितके संपन्न, अनेकपदरी व सखोल असते तितके त्याचे लेखन अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण, अधिक दर्जेदार बनते. इरावतींचे लेखनही त्यामुळेच गुणवान ठरले.

बाईंच्या लेखनात प्रामुख्याने जाणवणारा गुण म्हणजे त्यांच्या अनुभवविषयाचे नावीन्य. त्यांच्या अभ्यासविषयाच्या निमित्ताने त्यांनी जे जे अनुभव घेतले आणि त्यातील काही अनुभवांचे वर्णन केले तशा प्रकारचे अनुभवक्षेत्र मराठी वाचकाला तरी तोपर्यंत अपरिचितच होते. पुन्हा त्यांचा अभ्यासविषय असा सामान्य वाचकाच्या वाचनकक्षेबाहेरचा असला तरी बाईंनी ते अनुभव ज्याप्रकारे व्यक्त केले आहेत, त्यामुळे त्यात त्या विषयाची जडता कुठे जाणवत नाहीच, पण उलट एका निराळ्या क्षेत्राची माहिती घरगुती भाषेत मिळाल्याचा आनंद वाचकाला होतो.

दुसरे म्हणजे आपले कौटुंबिक व व्यावसायिक जीवन एकमेकांपासून पूर्णतः अलिप्त ठेवण्याची जी एक प्रवृत्ती सुशिक्षितांमध्ये सामान्यतः दिसत असते तिची बंधने इरावतींनी पाळलेली नाहीत. अतिशय सहजतेने आपल्या कुटुंबाविषयी, स्वतःविषयी, आपल्या कामाविषयी त्या उल्लेख करीत. पद्मजा फाटक यांनी इरावतींवरील लेखात म्हटले आहे की– 'खाजगी पत्रातल्याप्रमाणे इरावती कौटुंबिक उल्लेख धडाधड करीत सुटतात.'

'वेड लागलेलं घर' या लेखामधील इरावतींची प्रतिक्रिया मजेशीर आहे. २-३ दिवस झाले, मुलं कुठं धडपडली नाहीत याचे त्यांना आश्चर्य वाटते आणि त्या पतीजवळ हे आश्चर्य बोलून दाखवतात. कर्वेही सहज सुरात म्हणतात– "तू त्यांना रागावतेस ना सारखी, म्हणून बिचारी स्वतःला जपत असतील."

यावर इरावतींची प्रतिक्रिया लगेच येते– "हो, माझ्या रागावण्याने मुलं जर धडपडायची थांबली असती आणि ह्याने पेपरमध्ये डोकं घालून बसणं बंद केलं असतं तर आणखी काय हवं होतं?" त्यांच्या या उद्गारांमुळे त्या वाचकांशी संवाद साधून जातात. संशोधनक्षेत्र आणि गृहिणीपद यांच्यात विरोध नाही. एकाच वेळी दोन्ही सांभाळणं शक्य आहे असंच जणू अप्रत्यक्षपणे त्यांनी दाखवून दिलं. तत्कालीन समाजात, सुशिक्षित स्त्रियांबद्दल असणाऱ्या समजांना त्यांनी आपल्या उदाहरणाने धक्का दिला. या त्यांच्या मोकळेपणाचेही कौतुक झाले. त्यांच्या लेखनाला त्यामुळे आपोआपच नैसर्गिकता आली आणि आत्मचरित्रात्मक मूल्य लाभत गेले.

इरावतींच्या लेखनाचा आणखी एक विशेष म्हणजे कृत्रिम, वाङ्मयीन भाषेचा सोस न धरता, छोट्या छोट्या, साध्या साध्या वाक्यांतून, वाचकाला आपल्या चिंतनात त्या सामील

करत जातात. बुद्धीबरोबरच मनाचे अनेक व्यापार प्रगट होत जातात. त्यामुळे 'दिक्काला'सारख्या अमूर्त विषयाबद्दल लिहिताना त्यांच्यातील तर्कनिष्ठता आणि संवेदनशीलताही जागी असते. त्यांनी आपले ज्ञान व संवेदनात्मक अनुभवविश्व यांची फारकत केली नव्हती. त्यामुळेच त्यांचे लेखन, भावनेच्या दृष्टीने सतत प्रवाही, उत्स्फूर्त, जिवंत तरीही ज्ञानदायी वाटत राहिले. त्यात साचलेपण आले नाही. कारण त्या आकृतिबंधातून आशयाकडे आल्या नाहीत, तर आशयाकडून आकृतिबंधाकडे गेल्या. त्यांच्या लेखनाने आपोआप तो आकृतिबंध धारण केला.

इरावतींच्या या सर्व लेखनाचे एका स्थूल, ढोबळ पद्धतीने वर्गीकरण करणे शक्य आहे. त्यांच्या लेखांमध्ये विविध आशयाचे लेख आढळतात. उदाहरणार्थ–

(१) व्यक्तिचित्रणात्मक

(२) वर्णनात्मक

(३) आत्मवर्णनपर

(४) सामाजिक अनुभव सांगणारे.

अशा प्रकारे वर्गीकरण करणे शक्य आहे, परंतु सोयीसाठी असे वर्गीकरण केले तरी त्यांचा प्रत्येक लेख म्हणजे एक निराळा अनुभवच आहे. त्याला कोणत्याही कप्प्यात ढकलणं हे त्या लेखावर काहीसं अन्याय करणारंच वाटतं मला! त्यांनी वर्णिलेल्या अनुभवाशी समरस होणे एवढेच खरे म्हणजे वाचकाचे काम राहते.

कोणत्याही अनुभवाकडे पाहण्याची बाईंची दृष्टी अनेकांगी आहे. त्यामुळे त्यांच्या लेखनात एकारलेपण येत नाही. 'परिपूर्ती'मधील पहिलाच लेख 'प्रेमाची रीत' याचे उत्तम उदाहरण म्हणून सांगता येईल. व्यक्ती तितक्या प्रकृती याप्रमाणेच प्रत्येक समाजाची प्रेम व्यक्त करण्याची एक वेगळी रीत असते. कालमानाप्रमाणे त्यात बदल घडतो. आज जे विचित्र वाटते ते पूर्वी समाजसंकेतांना धरून असते किंवा समाजातील काही रिवाज आज लोकांना रुचत नाहीत; पण प्रेम कसेही व्यक्त झाले किंवा व्यक्त केले तरी त्यामागची भावना ही मात्र वर्षानुवर्षे तशीच राहते. त्या भावनेच्या अभिव्यक्तीच्या बदलामुळे मूळ भावनेच्या स्वरूपात बदल होत नाही. हे सांगण्यासाठी बाईंनी आपल्या मिस्कीलपणाने एकामागोमाग एक आलेले अनुभव वर्णन केले आहेत. त्यात पाश्चात्यांकडील प्रेमप्रदर्शनाची– त्यातही मुलांबाबतीत व मोठ्यांबाबतीत आपल्यापेक्षा दुसऱ्या टोकाची असणारी– रीत वर्णन केली आहे. स्वतःच्या आईवडिलांच्या काळातील, स्वतःच्या काळातील प्रेमप्रदर्शनाची रीत सांगितली आहे आणि त्याचबरोबर जाता जाता हेही सांगून टाकले आहे की, आर्थिक, सामाजिकरीत्या भिन्न स्तरांवरील व्यक्तींमध्येही भावना तीच, तेवढीच तीव्र असते. फक्त प्रत्येकाच्या आविष्कारपद्धतीत भिन्नत्व असते.

या संपूर्ण लेखात नुसते प्रसंग सांगूनच त्या थांबल्या आहेत. कोणत्याही प्रकारे त्यांनी त्यावर भाष्य केलेले नाही, परंतु प्रसंगांची ही साखळी अशा रीतीने गुंफलेली आहे की

अनुक्रमणिका

त्यावर निराळ्या भाष्याची गरजच भासत नाही.

इरावतींच्या लेखनामध्ये हा विशेष प्रकर्षाने जाणवतो. कुठेही एखाद्या उपदेशकाची भूमिका त्या स्वीकारत नाहीत किंवा टीकाकाराची भूमिकाही त्या घेत नाहीत. आलेला अनुभव जसाच्या तसा समोर ठेवतात. कोणत्याही भावनेचे बाह्यरूप व अंतरंग यांच्यातील नाते शोधण्याचा प्रयत्नच जणू इथे त्या करीत असतात असे दिसते.

'गौराई', 'स्त्री व संस्कृती' या लेखांमधूनही आपणास याच विशेषाचा प्रत्यय येतो. भाष्यकाराची भूमिका घेण्याऐवजी त्या घटनेच्या मुळाशी जाऊन त्यातील कारणपरंपरांचा शोध घेण्याचा त्या प्रयत्न करतात.

'गौराई' ही महाराष्ट्रातील माहेरवाशिणीचे प्रतीक त्यांना वाटते. स्वतःच्या मुलीच्या– गौरीच्या– व्यक्तिमत्त्वातील एका पैलूची त्यांना अचानक प्रचीती येते आणि त्या अनुषंगाने त्याला समांतर असे प्रसंग आठवतात. विविध वयोगटातील आणि भिन्नस्तरीय अशी या गौराईची प्रतीके त्यांना सगळीकडे विखुरलेली दिसतात. आपल्या नवऱ्यांना, भावांना प्रेमाच्या, कष्टाच्या जोरावर आपल्या अधिकारात ठेवणारी ही गौराई जशी भोळी, प्रेमळ, लाडिक आहे तशी वन्य, राकटही आहे. ती महाराष्ट्राचे भूषण आहे असे त्यांना वाटते.

पण त्याचबरोबर स्त्रीच्या अवहेलनेचे चित्रही त्यांच्यासमोर येते. तिच्या अवहेलनेस समाजातील इतर घटकांबरोबर तीही स्वतः कशी कारणीभूत आहे हेही त्यांना जाणवते. नवऱ्याने बायकोला मारणे असंस्कृतपणाचे लक्षण असे आपण मानतो, परंतु कितीतरी बायकांनाच ते पौरुषाचे लक्षण वाटते. अशा प्रकारच्या तडफेची त्या नवऱ्याकडून अपेक्षा करतात. या घटनांमुळे बाई पुन्हा एकदा विचारात बुडतात की खरा सुसंस्कृत कोण? शिक्षणाने मन बदलते का? संस्कृतीची आभरणे ल्याली तरी मूळ स्वभाव जर बदलत नसेल, तर मग अशा माणसाला सुसंस्कृत म्हणायचे का? असे प्रश्न त्या उपस्थित करतात आणि निर्णय वाचकांवर सोपवतात.

इथे वाचक अंतर्मुख होतो. त्यांचा लेख जिथे संपतो तेथूनच वाचकाची विचारप्रक्रिया सुरू होते. त्यामुळे त्यांच्या लेखनाचे आगळेपण उठून दिसते.

यावरोबरच स्त्रीवादी दृष्टिकोणाचा एक धागा सतत त्यांच्या लेखनात दिसून येतो. 'जुळी मुले', 'बीजक्षेत्र' यामध्ये हा दृष्टिकोण विशेषत्वाने प्रगटतो.

'जुळी मुले' मध्ये रामायणात सीतात्यागाचा जो प्रसंग आहे त्याचा कार्यकारणभाव त्या शोधू पाहतात. लोकापवादामुळे रामाने सीतेचा त्याग केला असा समज आहे, पण बाईंना ते पटत नाही. चांगले-वाईट, न्याय्य-अन्याय्य कोणते हे माहीत असूनही जो अन्यायाची कास धरतो त्याची कीव करावी की तिरस्कार? असा प्रश्न त्या विचारतात.

स्त्रीला देवता मानणारा भारतीय समाज रूढी-परंपरांच्या नावाखाली, समाजातील शुद्धत्व कायम राखण्याच्या नावाखाली सीतेवर कसा अन्याय करतो आणि तिला मृत्यू कसा स्वीकारावा लागतो याचे त्या इथे वर्णन करतात. त्याचबरोबर 'बीजक्षेत्र' या लेखातही

महाभारतातील अंबिकेची कशी फसवणूक करून घोर विटंबना केली जाते, याचे अर्थपूर्ण चित्र बाईंनी येथे रंगवले आहे. शिवाय ही तिची विटंबना करण्यास एक स्त्रीच – सत्यवती– कारणीभूत होते म्हणूनही त्या व्यथित होतात.

वास्तव जीवनातील एखादा प्रसंग किंवा घटना महाभारतकालीन संदर्भात तपासून पाहण्याची त्यांना आवड आहे. याउलट कधीकधी भूतकालीन घटना वर्तमान वास्तवाच्या संदर्भात तपासून पाहण्याचा त्या प्रयत्न करतात. वरील दोन्ही लेख तर या प्रवृत्तीची उदाहरणे आहेतच, शिवाय इतर लेखांमध्येही त्याचे धागे गुंतलेले आपणास दिसतात.

मानवंशशास्त्राच्या अभ्यासानिमित्ताने उत्खननाच्या दौऱ्याच्या वेळी उत्तर गुजरातमध्ये सापडलेले मानवी देहाचे सांगाडे पाहून त्यांना अस्वस्थता येते. मधली युगेयुगे जणू लोपतात आणि एका वास्तव देहाची आपल्याच पुरातन सांगाड्याशी भेट झाल्याची जाणीव त्यांना होते. अतिशय अस्वस्थतेने त्या म्हणतात– 'ती तू मीच का ग?' या त्यांच्या उद्‌गारातून युगानुयुगांचं नातंच जणू त्या जोडतात, पण त्याहीअगोदर मानवी देहांचे सांगाडे सापडत असताना एका तरुण पुरुषाचा व त्यापाठोपाठ एका कुत्र्याचा सांगाडा सापडतो. त्याच वेळी त्या मनाशी म्हणतात–'आता याच्या शेजारीच एका स्त्रीचा सांगाडा सापडणार.' ही कल्पना मनात येण्यास कारण असते. तत्कालीन समजूत अशी की मेल्यावर माणसाला पुरताना स्त्री, कुत्रा, नोकर-चाकर, हत्यारे यांचीही पाठवणी त्या पुरुषाबरोबर करायला हवी. इतरांच्या जोडीने स्त्रीलाही मारून पुरण्यात येते. गतकालीन जीवनाच्या या अद्‌भुत आविष्काराने त्यांना चटका लागल्यासारखे होते. संशोधकी वृत्तीने बाई त्या तरुण स्त्रीच्या सांगाड्याची चाचपणी करीत असतात, तरीही अत्यंत तरुण अशा त्या स्त्रीला जबरदस्तीने, काही अंधश्रद्धांच्या आहारी जाऊन मृत्यू आल्याची बोच त्यांना वाटत होती.

'परिपूर्ती' या लेखाविषयी विचार करतानाही मला त्यांची स्त्रीवादी भूमिकाच अधिक जाणवते. 'स्त्री' या भूमिकेशी किंवा त्या भूमिकेंच्याच प्रतिरूपांप्रमाणे असणाऱ्या माता, भगिनी, पत्नी, कन्या या विविध भूमिकांशी त्यांचा विरोध नाही, पण आपली कर्तबगारी केवळ 'स्त्री' या दृष्टिकोनातून जोखली जावी, बाईपणाचा फायदा मिळून आपल्याला मोठेपणा मिळावा, असे मात्र त्यांना मुळीच वाटत नसे. त्यामुळे 'परिपूर्ती' मधील ओळख प्रसंगात– अमक्याची मुलगी, अमक्याची पत्नी, अमक्याची सून अशी जेव्हा ओळख करून दिली जाते, तेव्हा त्या त्यामधील गंमत अनुभवतात, पण त्याचबरोबर मनाशी त्या त्या विशिष्ट नात्यातील दुसरी बाजू अजमावून पाहतात आणि अजाणता स्वतःचे परीक्षण करीत असतात. शेवटी काही दिवसांनी त्यांच्या आईपणाचीही ओळख मुलाच्या मित्रांकडून सांगितली जाते तेव्हा ते ओळखीचे वर्तुळ पूर्ण होते.

या विविध भूमिकांविषयी त्यांना आदर, जिव्हाळा असला, तरी प्रत्येक ठिकाणी दुसऱ्याच्याच संदर्भात आपली योग्यता अजमावली जाते आहे, आपले स्वतंत्र अस्तित्व नाकारले जाते. एका स्त्रीचे अस्तित्व नाकारले जाते आहे, याची बोचरी जाणीव त्यांना सतत

अनुक्रमणिका

होत असते. सूक्ष्म उपहासाचा एक हलका थर या सगळ्या लेखावर पसरलेला दिसतो. पुन्हा हे अस्तित्व नाकारणारी एक स्त्रीच आहे याही विरोधाची त्यांना गंमत वाटते, पण या वस्तुस्थितीचा त्या स्वीकार करतात.

एकूणच वास्तवाला नाकारणारी त्यांची वृत्तीच नाही. बरे-वाईट असे जे जे वास्तव असेल त्याचा त्याचा त्या जाणतेपणाने स्वीकार करण्याचा प्रयत्न करतात. त्यांची दृष्टी सर्वत्र मोकळी आहे. वास्तवाचे जे भान त्यांना सतत असते, त्यामुळे त्यांच्या लेखांमध्ये कल्पनारम्यता फारशी आढळत नाही किंवा काव्यात्म, तरल वृत्तीचा आविष्कारही फारसा जाणवत नाही. प्रचलित, तरल काव्यात्मता हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा भागच नव्हे.

याला अपवाद म्हणजे इंग्लंडमधील पावसाचे वर्णन करणारा 'मल्हार' हा लेख किंवा 'प्रवास संपला' हा लेख. इथे मात्र बाईंच्या लेखनातील काव्यात्मता स्पष्ट जाणवते.

वास्तवाच्या या भानाबरोबरच एकूण या बहुविध जीवनासंबंधी त्यांची वृत्ती स्वागतशील, कुतूहलपूर्ण आहे असे आपल्या लक्षात येते. जीवनातील विविध घटना, व्यक्ती जाणून घेण्याची, त्यांच्यातील परस्परसंबंध शोधण्याची, त्यातील कार्यकारणभाव शोधण्याची त्यांना मनापासून आवड आहे.

मानवी जीवनाचे व्यापक स्वरूप सतत त्यांच्या डोळ्यांपुढे असते आणि त्यामुळे जे जे निर्माण होते ते ते त्या काळी उपयुक्त ठरते, अर्थपूर्ण असते अशी त्यांची धारणा आहे.

चरेषु जातमात्रेषु, वस्तुषु स्थावरेषु च ।
सफलं दृश्यते सर्वं विफलं नैव दृश्यते ॥

असेच जणू त्यांना वाटते. त्यामुळे समाजातील विसंगती त्यांना पदोपदी जाणवल्या, त्यामुळे काही काळ त्यांना अस्वस्थता आली तरी त्यावरची त्यांची प्रतिक्रिया ही आपल्या अपेक्षेएवढी संतप्त नसते.

'वाटचाल' या लेखात दिंडीबरोबर चालताना समाजातील जातिभेदाचा पावलोपावली येणारा अनुभव त्यांना व्यथित करतो, पण संतप्त करीत नाही. हे सारे बदलायला हवे असे त्यांना वाटते, पण त्याबाबतीत आपण एकटे काही करू शकत नाही याची खंत त्यांना वाटते. स्वतःच्या बाबतीत त्या जातिभेद पाळीत नाहीत, परंतु त्याचबरोबर इतरांना तसे वागण्यास त्या भागही पाडीत नाहीत. सर्व प्राणिमात्रांच्याविषयी त्यांच्या मनात करुणा, सहानुभूती आहे पण त्यांच्यावरील अन्यायाच्या दर्शनाने त्या तीव्र प्रतिक्रिया व्यक्त करताहेत किंवा पेटून उठताहेत असे कुठे जाणवत नाही. त्यांची भाषा संघर्षाची नाही. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व इतरांना सामावून घेण्याचा प्रयत्न करते.

एखाद्या विचारप्रणालीबद्दल त्यांना आकर्षण वाटते, पण म्हणून त्याबाबतीत त्यांचा कुठेच आग्रह नसतो. एकूणच अनाग्रही भूमिका दिसून येते. अर्थातच त्यांची अनाग्रही भूमिका म्हणजे भोंगळ भूमिका नव्हती. त्यांची स्वतःची मूल्ये, श्रद्धा-संस्कार जरूर होते आणि त्या निष्ठांना धरून बाई वागत होत्या; परंतु आपल्या निष्ठांचा आग्रह इतरांच्या

बाबतीत त्या धरत नाहीत असे दिसते.

त्याचबरोबर दैनंदिन जीवनक्रमातही राहणी, वस्त्रप्रावरणे, खाणे-पिणे याबाबतीत त्यांची भूमिका सौम्य असल्याचे जाणवते. त्यांच्या प्रवासवर्णनपर लेखात, उत्खनन दौऱ्यांच्या संदर्भात जे उल्लेख येतात त्यावरून याचा सहज प्रत्यय येतो.

यामागे एक कारण असेही असावे की, सुखी सांसारिक जीवनामुळे, लौकिक यशामुळे आयुष्यात फार मोठ्या प्रमाणावर तीव्र संघर्ष करण्याची वेळ त्यांच्यावर आली नसावी. त्यामुळे ज्वलज्जहाल भाषा अथवा वृत्ती त्यांच्या लेखनात दिसत नाही.

त्यांना स्वतःला वागणुकीचे, विचारांचे जे स्वातंत्र्य मिळालेले होते, तेच त्यांनी आपल्या पुढच्या पिढीला दिले. पारंपरिकता व आधुनिकता यांचा एक मजेदार मिलाफ त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात झालेला दिसतो. त्या श्रद्धाळू होत्या, पण म्हणून कोणत्याही रूढ रीतिरिवाजांचा आंधळेपणाने स्वीकार करणे त्यांना मान्य नव्हते. त्यांच्या कौटुंबिक उल्लेखांवरून हे अधिक जाणवते. आपल्या पतीशी बरोबरीच्या नात्याने वागणाऱ्या बाई आपल्या Kingship या पुस्तकाची अर्पणपत्रिका लिहिताना मात्र पतीच्या पायांवर हे पुस्तक वाहिले आहे असे म्हणतात. तसेच 'प्रवास संपला' या लेखात पती म्हणजे आपला कायमचा सांगाती अशी भावना त्या व्यक्त करतात.

आपल्या मुलींना वागण्याचे, विचारांचे स्वातंत्र्य दिले, तरी त्यांनी केलेल्या सर्वच गोष्टी बाईंच्या संस्कारशील मनाला पटत नाहीत. येथेच त्यांचा मुलांच्या शिक्षणाबाबतचा दृष्टिकोनही दिसतो. 'वेड लागलेले घर' मध्ये मुलांना फार लाडावणे बरे नाही, त्यामुळे ती मोकाट सुटतात हे त्यांनी फार वेगळ्या, चमत्कृतिजन्य कल्पनेद्वारे सांगितले आहे. त्या वेळी नव्यानेच प्रचलित झालेल्या मुलांच्या मानसशास्त्राची मुळीच दखल न घेता त्या म्हणतात की, 'मुलांना मधून मधून चांगला मार दिला म्हणजेच ती ठिकाणावर राहतात.' 'दुसरे मामंजी' या व्यक्तिचित्रातही शिक्षणाबद्दलचा त्यांचा असाच दृष्टिकोण प्रगट होताना दिसतो.

पारंपरिकता व आधुनिकता यांचा विचार करताना लक्षात येते की, परदेशातील वास्तव्यामुळे किंवा अन्य काही कारणांमुळेही त्यांच्या मनातील महाराष्ट्रीयनांचा किंवा हिंदुत्वाचा अभिमान नष्ट झाला नाही. उलट मराठी माणसांच्या दोषांची पूर्ण जाणीव असूनही आपण मराठी आहोत याचा त्यांना अभिमान आहे.

परंपरा व नवविचार यांचा समतोल साधण्यात त्या बऱ्याच अंशी यशस्वी होताना दिसतात. याला एक कारण म्हणजे त्यांच्या मनावर झालेला रँग्लर परांजप्यांच्या विचारांचा परिणाम ! बालपणीची काही वर्षे त्यांच्या घरी घालवल्यामुळे, परांजप्यांचा बाईंच्या मनावर खोलवर संस्कार होता. पुढे स्वतः स्वतंत्रपणे विचार करीत असताना, त्यांच्या सर्वच गोष्टी बाईंना पटत असत असे नाही, पण बालपणीचे संस्कार पुसले गेले नाहीत एवढे खरे !

इरावतींनी रेखाटलेली व्यक्तिचित्रेही अशीच विलोभनीय आहेत. 'मारीकुट्टी' या लेखात वेड्यांच्या इस्पितळात काम करणाऱ्या नर्सचे व्यक्तिचित्र रेखाटले आहे. सुरुवातीस

तिला जाणून घेण्याचा, तिच्यातील दडून बसलेले लहान मूल व तिच्यातील वात्सल्यभावना यांचा प्रत्यय त्यांना एकाच वेळी येत राहतो. पुढे बोलण्याच्या नादात ती सहज विचारते की, “काहो बाई, तुमच्या पुण्यात विशेष काय आहे ?” बाई या प्रश्नावर अडतात आणि विचार करू लागतात–

‘खरंच, आपलं गाव आपल्याला का आवडतं ?’ एका वाक्यात सांगता येईल असं उत्तर त्यांना सापडत नाही. पुणेकरांच्या चांगल्या-वाईट वैशिष्ट्यांची एक मालिकाच त्यांच्या मनःचक्षूंपुढे तरळते. या साऱ्यांसकट त्यांना पुणे आवडते, पण ते त्यांना सांगणे शक्य नसते आणि म्हणून त्या वेळ मारून नेतात– ‘किनई, पुण्याची हवा फार छान आहे.’ त्या वेळी त्यांच्या लेखनातील मिस्कीलपणा, उपहास, यांची झलक पाहायला मिळते. तशीच ती ‘सुटका’ या लेखातही दिसते. ‘दुसरे मामंजी’ हे रँग्लर परांजप्यांचे व्यक्तिचित्र किंवा ‘आजोबा’ हे महर्षी कर्व्यांचे व्यक्तिचित्र म्हणजे वस्तुनिष्ठ चित्रणाचा उत्तम नमुना आहेत. कर्व्यांचा अपरिग्रह, त्यांच्या मर्यादा, त्यांची बलस्थाने यावरोबरच परांजप्यांच्या स्वभावाचेही विश्लेषण बाईंनी मोठ्या समर्थतेने केले आहे.

‘परिपूर्ती’ व ‘भोवरा’ या दोन संग्रहांतील लेखांमध्ये बाईंच्या लेखांचे जे स्वरूप दिसते ते आत्मतुष्ट आहे. स्वतःला मिळालेल्या लौकिक यशाने, स्वतःवरच खूष होत हे लेखन झाले असावे असे वाटते. प्रत्यक्षपणे त्या तसे म्हणत नसल्या तरी त्यांच्या लेखनाच्या मागच्या बाजूस हे आत्मकौतुक दडलेले आहे याची आपल्याला जाणीव होत असते.

पण पुढे ‘गंगाजल’ मधील लेखांमधून स्पष्टपणे जाणवते की त्या आता बऱ्याचशा अंतर्मुख झाल्या आहेत. त्यांना झालेला आजार आणि मृत्यूचे जवळून घडलेले दर्शन हे एक कारण त्यामागे असू शकेल. व्यक्ती म्हणून त्यांचा जो विकास होत गेला त्याचेच एक प्रगल्भ, समृद्ध रूप या लेखांमधून आपणास दिसते. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची परिपूर्णता येथे अनुभवण्यास मिळते. स्वतःच्या विचारांना घासून पाहण्याची, जोखण्याची क्रिया या लेखांमधून अधिक प्रमाणात झालेली दिसते.

पूर्वीप्रमाणे नुसती घटनांची मालिका सांगून त्या थांबत नाहीत, तर त्या त्या प्रसंगांच्या अनुषंगाने काही मूलभूत प्रश्न त्यांना छळतात. आपण आजवरच्या जीवनात जसे जसे वागत गेलो ते बरोबर की चूक याचीच परीक्षा जणू त्या करतात. इथे त्यांची अवस्था ही– ‘आपुलाचि वाद, आपणाशी’ अशी झालेली दिसते.

‘गंगाजल’ मधील ‘किंकाळी’ मध्ये याचा विशेष प्रत्यय येतो. एका विशिष्ट परिस्थितीत माणूस विशिष्ट वर्तन करतो त्या वेळी त्याच्या मते स्वतःशी इमान राखून केलेले ते ते कृत्य असते, परंतु प्रत्यक्षात कधी त्याचा परिणाम उलटाही होतो. म्हणून आपण आपल्याला योग्य वाटेल तसेच वागायला हवे आणि त्याचे बरे-वाईट परिणामही भोगण्याची तयारी हवी असे इरावती म्हणतात. येथे बाईंनी स्वतःला तराजूत घालून जोखले आहे आणि मगच त्या या निष्कर्षाप्रत आल्या आहेत.

अनुक्रमणिका

याच संग्रहातील 'उकल' किंवा 'हे सर्व तूच आहेस' मध्ये सुद्धा असेच जाणवते. चांगल्या गोष्टींना जर तू जबाबदार तर मग वाईटाचीही जबाबदारी स्वीकारायला हवी. सुष्ट आणि दुष्ट दोन्ही प्रवृत्ती माणसांच्या अंगी एकाच ऽवेळी असतात आणि प्रसंगानुसार, परिस्थितीनुसार त्याचा आविष्कार होतो. म्हणून सत् आणि असत् याचा स्वीकार केला पाहिजे, या सूत्राचे विवेचन बाईंनी अतिशय नेमकेपणाने या लेखामध्ये केले आहे.

मनाची प्रत्येक प्रतिक्रिया, प्रत्येक अनुभवकणिका पुन्हा एकदा सूक्ष्मदर्शकाखाली घालून जणू त्या तपासतात. त्यांच्यातली संशोधिका अशा वेळी जागी होते.

'देवळाविना गाव', 'बॉयफ्रेण्ड' या लेखातूनही आपल्या श्रद्धांची त्या पुन्हा एकवार छाननी करताहेत असे वाटते. प्रत्येक गावात देऊळ असतेच, असावे या संकेताच्या संदर्भाने त्या देवळाचे महत्त्व, त्याच्या अस्तित्वाचे कारण या साऱ्याचा मूलभूत अर्थ त्या शोधत जातात. मनाला पडलेल्या या प्रश्नांची उत्तरे शोधीत असताना जी उत्तरे त्यांची त्यांना संभाव्य वाटतात त्यातून बाईंना माणसाच्या रितेपणाची, खुजेपणाची, विचारहीनतेचीही जाणीव होते. त्या स्वतःच खंत करतात, अस्वस्थ होतात आणि वाचकालाही अस्वस्थ करतात.

'एक रात्र ? की युगानुयुगे ?' यामधून एक कल्पनाचमत्कृती जशी दिसते, तशीच त्यांच्या मनावर हिंदू संस्कृतीमधील पुनर्जन्माच्या कल्पनेचा ठसा उमटलेला आहे हेही स्पष्ट जाणवते.

'जन्मांतरीची भेट' यामध्येही हा ठसा स्पष्ट दिसतो. पुनर्जन्माची कल्पना त्यांच्या बुद्धिवादी मनाने कितपत स्वीकारली होती याची मला कल्पना नाही; पण येथे मात्र त्यांच्या संवदेनाक्षम मनाने अजाणता या कल्पनेचा पाठपुरावा केलेला दिसतो.

याच संग्रहात त्यांच्या 'पाच कविता' अंतर्भूत केल्या आहेत. याशिवाय 'लोक आत्मचरित्र का लिहितात ?', 'एकाकी' या लेखांमधून इरावतींचे अस्वस्थ, अंतर्मुख मन आपल्याला सतत जाणवते. मृत्यूच्या चाहुलीने व्यथित झालेले, भावाकुल झालेले मन स्पष्ट दिसते. 'जुन्याच समस्या नवीन उपाय' या लेखामधून नवीन कल्पनांचा धक्का त्या देतात असे जरी वाटत असले तरी त्यामागे त्यांचे हे बेचैन मन आहे. आपल्या महाप्रयाणाची मानसिक तयारी स्वतःच करावी, स्वतःच स्वतःला जोखावे, सांभाळावे असे त्यांचे हे लेखन आहे. मृत्यूची चाहूल लागल्याने होईल तेवढे करावे, लिहावे अशी एक आस त्यांच्या मनाला लागली असेल का ? त्यांच्या नकळत त्यांच्या लेखनातून ही जाणीव प्रतिबिंबित होत गेली असेल का ? असा प्रश्न मनात येतो.

काही असले तरी त्यांच्या या आत्मचिंतनाचे दर्शन, त्यातील पारदर्शकपणा आपणास अस्वस्थ करतो, त्याच वेळी इरावतींच्या ललितगद्याचे हे सामर्थ्य, भाषेतील सहजसुंदर साधेपणा आपल्याला मोहवून टाकतो हेही नक्की !

(मीना वैशंपायन, २ए/ ४ जी बी अपार्टमेंटस, साईबाबानगर, बोरिवली (पश्चिम), मुंबई ९२)

अनुक्रमणिका





कालेलकर ते कालेलकरच !

रवींद्र पिंगे

पढिक विद्वत्तेच्या हिशोबात जेमतेम, मात्र रंगतदार नाटकं लिहिण्यात निःसंशय हातखंडा, असा आपल्याकडे यशस्वी नाटककारांचा एक जंगी आखाडा आहे. मागच्या पिढीतली ठळक नावं घ्यायची तर औंधकर, माधवराव जोशी, रांगणेकर ही नामावली विसरून भागणार नाही. मराठी रंगभूमी जिवंत ठेवायला आणि ती जिवंत असताना तिच्यात रंगत भरायला ह्या लेखनवीरांनी आपली कसबी लेखणी कारणी लावली. ह्या तिघांचीही नाटकं मराठी प्रेक्षकांनी परत परत आवडीने पाहिली. ह्याचं रांगेतली एक मानाची खुर्ची मधुसूदन कालेलकरांना, ते ह्या आसनाचे हक्कदार आहेत ह्या भावनेने आपण अगत्याने दिली पाहिजे. ज्याने लिहिलेल्या एकेका नाटकाचे हजाराहून जास्त खेळ झाले आणि प्रेक्षकांनी ते आनंदाने खदखदत किंवा अश्रू पुसत गहिवराने पाहिले, तो नाटककार त्याच्या जमान्यात धन्य झाला असं मानलं पाहिजे. त्या हिशोबाने कालेलकर भाग्यवान ठरले. त्यांच्या 'अपराध मीच केला' आणि 'दिवा जळू दे सारी रात' ने प्रत्येकी हजारापेक्षा अधिक खेळ ओळीने करून दाखवले. खेरीज, त्यातले ऐंशी टक्के खेळ 'हाऊस फुल्ल' गेले.

'मधुसूदन कालेलकर' हा दशाक्षरी मंत्र गर्दी खेचायला फार उपयोगी ठरलां. कालेलकरांच्या एकूण नाटकांचे जवळपास आठ हजारांवर प्रयोग झाले आहेत. हे अपूर्व यश. ज्याच्या सराईत लेखणीने पाहिलं, ज्याची बत्तीस नाटकं एकामागोमाग एक अशी रंगभूमीवर चमकली, ज्याने अठरा-वीस वर्षं नाटक मंडळी तोलदारीने चालवली, ज्याच्या तीन नाटकांना उत्कृष्ट नाट्यलेखनाचे शासकीय पुरस्कार गुणवत्तेवर लाभले, त्या मधु कालेलकरांना मराठी नाट्यसंमेलनाचं अध्यक्षपद तेवढं कधीच लाभलं नाही, हा उफराटा न्याय म्हणायचा. नाट्यसेवेच्या क्षेत्रात तलवार मारणाऱ्याच्या नशिबी हा काळोख का, हे एक गूढच आहे.

शेकडो लहान-मोठे कलाकार, तंत्रज्ञ नि कामगार ह्यांच्या लहरी ताफ्याचं पोशिंदेपण नेकीने पार पाडलेल्या कालेलकरांचं नाट्यव्यवसायातलं कर्तेपण चौफेर आणि अफाट होतं. मात्र, कालेलकर हयात असतानाच्या यशस्वी अमदानीत आणि नंतर सामसूम होऊन चारापाण्यासाठी जमलेली पाखरं अपेक्षेप्रमाणे दाही दिशांना पांगल्यावर, ह्या मोठ्या ताकदीच्या नाटककाराकडे हेतुपूर्वक दुर्लक्ष केल्याचा वास येतो. कालेलकरांच्या नावावर हिंदी-मराठी असे मोजून ११० चित्रपट आहेत. त्यांतल्या नऊ चित्रपटांना लेखनप्रावीण्यातली पारितोषिकं लाभली, पण ह्या नेत्रदीपक कामगिरीचा साधा आढावाही

अनुक्रमणिका





कुणी घेतला नाही! तुरळक नोंदी नि तोंडदेखली टिपणं सोडल्यास नाटककार मधुकर तोरडमलांनी आपुलकीने लिहिलेल्या एका सरस मृत्युलेखाव्यतिरिक्त, श्रद्धांजलीविषयक अन्य लेख उपलब्ध नाहीत. दूरदर्शनवर आजवर इतके आलतू फालतू लोक येरझारा घालून गेले, पण नाटककार कालेलकरांवर ते जिवंत असताना एकही कार्यक्रम झाला नाही! किती नटनटींना त्यांनी हात दिला, कितीकांना उभं केलं, प्रसिद्धीच्या झोतात लोटलं, अगदी स्पष्ट शब्दात सांगायचं तर अन्नाला लावलं, पण कुणी त्यांचा साधा उल्लेखही करीत नाहीत, ह्या अनाकलनीय कृतघ्नपणाला तोड नाही. मधुसूदनच्या एका वाढदिवसाला मी आमंत्रणाने हजर होतो. त्या वेळी रंगलेल्या बैठकीत नटवर्य दामुआण्णा मालवणकर, भैय्या नि कुसुम ठेंगडी हे दांपत्य असे तिघे रांगेत उभे राहिले आणि त्यांनी वयाने लहान असलेल्या कालेलकराला सर्वांसमक्ष दंडवत घातला आणि ते कालेलकरांना उद्देशून म्हणाले, "मधू, आम्हाला ह्या वयात तू जगवलंस; आयुष्यवंत हो!"

हा एक दुर्मिळ योग वगळता, कालेलकरांनी ज्यांना मोठं केलं ती माणसं जन्मजात क्षुद्र माणसांसारखीच वागली.

आजन्म उमदेपणाने वागलेला आणि अनेक कलाकारांचं पोशिंदेपण आपखुषीने स्वीकारलेला हा नाटककार मुंबईत गिरगावात २२ मार्च १९२४ रोजी जन्मला. त्यांचे वडील औषधनिर्मिती करणाऱ्या एका कंपनीत फिरते विक्रेते होते. त्यांची आईसुद्धा सुरुवातीच्या काळात औषधविक्री करीत असे. ह्या क्षेत्रातली ती बहुधा पहिली मराठी स्त्री असावी. नंतर त्यांनी व्यवसाय पालटून त्या शिधावाटप कचेरीत लेखनिक म्हणून नोकरी करू लागल्या. मधूचं प्राथमिक आणि इंग्रजीच्या काही यत्तांचं शिक्षण वेंगुर्ल्याच्या किंग जॉर्ज हायस्कूलमध्ये झालं. शाळेचं हे ऋण मधू कधीही विसरले नाहीत. पुढे नावारूपाला येऊन नाट्यव्यवसायात चलती प्राप्त झाल्यावर आपल्या हाऊसफुल्ल जाणाऱ्या नाटकाचा एक प्रयोग शाळेला तो विनाशुल्क मदत म्हणून स्वेच्छेने द्यायचा. आपल्या शाळेला मदत करण्याचं हे व्रत कालेलकरांनी अखेरपर्यंत पाळलं होतं.

कालेलकरांचं मूळ आडनाव राजाध्यक्ष. हे राजाध्यक्ष कुटुंब त्या वेळच्या सावंतवाडी संस्थानातल्या कालेली गावाचं, म्हणून ते कालेलकर झाले. कालेली हे मलेरियाग्रस्त खेडं होतं. म्हणून कालेलीचा त्याग करून कालेलकर कुटुंब वेंगुर्ल्यात स्थलांतरित झालं. तिथलं शिक्षण आटोपल्यावर मधुसूदन प्रथम मामांकडे पुण्याला आणि नंतर पुण्याहून मुंबईला इंग्रजी शिक्षणासाठी आले. गिरगावातल्या राममोहन शाळेचे ते विद्यार्थी. मॅट्रिकच्या परीक्षेला गणितात गोता खाऊन नापास झाले. मग त्यांनी शिक्षणाला कायमचा रामराम ठोकला.

इंग्रजी शाळेत शिकू लागल्यापासून मधुसूदन साहित्याकडे आकृष्ट झाले. चांगल्या कविता करू लागले. लेखनाची ही देणगी त्यांना त्यांच्या आईपासून मिळाली. मधूची आई तिच्यापरीने थोडंफार हौशी ललित लेखन करायची. तिला लेखनप्रावीण्याबद्दलची बक्षिसंही

मिळालेली होती. दुरून दुरून आचार्य काकासाहेब कालेलकरांचेही ते नातलग होते. एकाच घरातले, दशातले. त्यामुळे लेखनाच्या उमाळ्याचा तोही एक धागा म्हटल्यास संभवू शकतो. अनुवंश कुठे, कसा नि केव्हा रुजून येईल ते सांगता येत नाही.

मॅट्रिकची परीक्षा नापास झाल्यावर मधूने पोटासाठी बावीस किरकोळ नोकऱ्या केल्या नि सोडल्या. त्यांची अखेरची लिपिकाची नोकरी न्यू इंडिया इन्श्युरन्स कंपनीतली ठरली. त्याच्या अगोदर ते रॅली कंपनीच्या गुदामात नोकरीला होते आणि वेळ मिळेल त्याप्रमाणे गुदामातल्या खोक्यावर बसून ते तेव्हासुद्धा एकचित्ताने लेखन करीत असत. लेखक म्हणून नावारूपाला येण्याच्या अगोदर ते द्रूतगती गोलंदाज म्हणून क्रिकेटच्या वर्तुळात ओळखले जात. परंतु पुढे प्लुरसीच्या विकाराने घेरल्यामुळे त्यांचे मैदानी खेळ कायमचे संपले. घरी बसून करता येणाऱ्या लेखनाला त्यांनी आपलं तन-मन बहाल केलं.

१९४३ साली एकोणिसाव्या वर्षी त्यांनी 'उद्याचं जग' हे तेव्हाच्या समाजवादी पक्षाच्या ध्येयधोरणाला अनुकूल असं आपलं पहिलं नाटक लिहिलं. त्याच्या प्रयोगाला तत्कालीन ब्रिटिश सरकारने बंदी घातली. त्यामुळे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर १९४७ साली ते नाटक रंगभूमीवर आलं. तेव्हाच्या समाजवादी पक्षाच्या निधिसंकलनाला मदत म्हणून ते प्रयोग झाले. त्याचे दिग्दर्शक होते आत्माराम भेंडे; नायक होते प्राध्यापक राम जोशी आणि नायिकेच्या भूमिकेत चमकल्या कुसुम कुळकर्णी. तो राष्ट्र सेवा दलाच्या चलतीचा काळ होता. 'उद्याचं जग' ला आशीर्वाद लाभले होते जयप्रकाशजी, सानेगुरुजी, अच्युत पटवर्धन, नानासाहेब गोरे आणि अशोक मेहेता यांचे ! त्यानंतर त्याने '१५ ऑगस्ट' हे नाटक लिहून रंगभूमीवर आणलं. नाटक चांगलं होतं, परंतु फाळणीच्या भीषण परिणामांवर आधारलेलं हे नाटक त्या काळात प्रेक्षकांना अजिबात रुचलं नाही. त्याच्या पहिल्या प्रयोगावर प्रेक्षकांनी जवळजवळ बहिष्कार घातला. प्रयोगाला दहा आण्यांचं फक्त एक तिकीट संपलं ! नाटककाराची ही घोर विटंबनाच होती, पण कालेलकरांनी उचललेलं पाऊल मागे घेतलं नाही. नाट्यलेखनाचा ध्यास आवरला नाही.

त्याचा एक हात नाट्यलेखनात गुंतला असताना त्याने दुसऱ्या हाताने चित्रपटलेखनातली उमेदवारीही मनापासून केली. 'अखेर जमलं' हा त्याचा पहिला चित्रपट. नंतर तो पं. मुखराम शर्मा ह्यांचा लेखनिक झाला. चित्रपट दिग्दर्शनाच्या क्षेत्रातही त्याने राजा नेन्यांच्या हाताखाली हलकीसलकी कामं केली. करता करता त्याची नेमणूक 'फिल्मिस्तान'च्या मराठी विभागात लेखनविभागाचा प्रमुख म्हणून दरमहा तेव्हाच्या बाराशे रुपयांवर झाली. तिथे त्याने 'आलिया भोगाशी' आणि 'पहिलं प्रेम' ह्या हे मराठी चित्रपट लिहिले. नंतर 'पहिलं प्रेम' चित्रपटाच्या कथेवर आधारित असं 'दिल्या घरी तूं सुखी रहा' हे आपलं पहिलं व्यावसायिक नाटक लिहून सादर केलं.

शाळेत शिकत असताना फडके, खांडेकर आणि बोकील हे कालेलकरांचे आदर्श होते. पुढे नाट्यलेखनाकडे वळल्यावर गडकरी, शिरवाडकर आणि आचार्य अत्रे हे त्याचे नुसते

आदर्शच नव्हेत, तर देव झाले. ह्या त्रयीविषयी त्यांच्या मनात अखेरपर्यंत भक्तिभाव होता. 'नाट्यवैभव' ही स्वतःच्या मालकीची नाट्यसंस्था स्थापून कालेलकरांनी स्वतःची नाटकं रंगभूमीवर आणण्याचा धडाका लावला. 'अपराध मीच केला, दिवा जळू दे सारी रात, चांदणे शिंपीत जा, शिकार, डार्लिग डार्लिग, स्वर्ग सात पावलांचा, कल्पवृक्ष कन्येसाठी, सागरा प्राण तळमळला, आसावरी, अबोल झालीस का, ही तो श्रींची इच्छा', ही सगळी एकट्या मधुसूदन कालेलकरांची निर्मिती. राजा नेने, अरुण सरनाईक, राजा परांजपे, दामुअण्णा, मालवणकर, भैय्या ठेंगडी, राजन, शरद तळवलकर, राजा गोसावी, बबन प्रभू, रेखा कामत, कामिनी कदम, आशा पोतदार, कुसुम ठेंगडी, लता थत्ते, असा गुणी लवाजमा सांभाळीत त्यांनी नाट्यव्यवसाय केला. राजा नेनेंना मधू गुरुस्थानी लेखत. राजा नेनेंचे वैभवी दिवस संपल्यावर शिष्यवर मधूने गुरूला मानपान करून मंडळीत बोलावून घेऊन त्यांची इज्जत राखली. त्यांना कामं पुरवली. कालेलकरांची ही खासियत होती की, कंपनीत त्यांनी सर्वांना समान वागणूक दिली. डावं-उजवं केलं नाही. सरसकट सर्व संकटग्रस्त नाट्यव्यावसायिकांना उदार आश्रय दिला. कुणी काहीही म्हणो, मधुसूदन कालेलकरांचा पिंड हा महामना पोशिंद्याचाच होता.

वयाच्या छत्तीसाव्या वर्षी कालेलकरांना हृदयविकाराचा पहिला सौम्य झटका आला. त्यांनी कडक पथ्यपाणी करून धोका टाळला. पण जसजसा नाट्यवैभव ह्या स्वतःच्या कंपनीचा व्याप वाढत गेला, तसतशी त्यांची धावपळ फार होऊ लागली. दौरे आखावे नि निस्तरावे लागत. नटवर्ग शब्दाबाहेर जाऊ लागला. हे व्याप चालू असतानाच चित्रपट लिहावे लागत. तंत्र सांभाळावी लागत. आणि असे मधुसूदन कालेलकरांनी एकशे दहा चित्रपट लिहिले ! मग मनस्वास्थ्य लाभावं म्हणून तो खंडाळ्याच्या हॉटेलात लेखनासाठी वस्ती करू लागला. तिथे मन एकाग्र करून तो लेखन एके लेखन करी; पण कुपथ्यही होई. मोह निकट असत नि आवर घालायला मायेचं असं कुणी नसे. सगळा पैशांचा बाजार. ह्या सर्वांचा परिणाम प्रकृती अधिकच ढासळण्यात झाला. मात्र देहाचं आरोग्य कसंही असो, मधूने लेखनाचा कधी कंटाळा केला नाही. वह्या भरून काढल्या, पण धावपळ, गुंतागुंतीचे व्यवहार, पुढे पुढे निराशेतून अनुभवाला येणारं एकाकीपण आणि त्यातून वाढत गेलेलं मद्यप्राशन नडलं. त्यामुळे दुसरा नि तिसरा हृदयविकाराचा झटका चुकला नाही. त्याने कालेलकरांना गाठलंच.

पुढचा इतिहास ताजा आहे.

व्यवसायात चंद्रास्त झाला. येणी तुंबली. देणी उरावर बसली. 'राजहंस माझा निजला' हे बालगंधर्वांवर आणि 'बावुल मोरा' हे सैगलच्या शापित आयुष्यावर बेतलेलं, अशी दोन संगीत नाटकं लिहिली, पण शक्तीपलीकडल्या निर्मितीच्या खर्चामुळे त्यांना रंगमंच दिसेना. स्वातंत्र्यप्रेमी फ्रेंच कादंबरीकार एमिल झोला ह्याच्या संग्रामग्रस्त बाणेदार आयुष्यावरल्या नाटकाचा आराखडा डोक्यात तयार झाला. तो कागदावर उतरेना. दरम्यानच्या काळात





वयानेही साठी ओलांडली. आसमंतात अंधारून येऊ लागलं. मग मधूने कंपनी बंद करण्याचा कठोर निर्णय घेतला. एक पर्व संपलं.

आणि, दुसरं सुरू झालं.

'मराठी रंगभूमीला बत्तीस रंगतदार खेळांचा रत्नहार अर्पण करणाऱ्या कालेलकरांना त्यांच्या बासष्टाव्या वर्षी हृदयविकाराचा तिसरा झटका आला. तज्ज्ञ डॉक्टरांनी मधूला हॉस्पिटलात हलवण्याचा सल्ला दिला. मधूंनी निकराचा नकार दिला. म्हणाले, "मी मला सांभाळीन, घरीच कडक पथ्यपाणी करेन'; पण रोगाने उचल खाल्ली. नाईलाज झाल्यावर त्यांना सायनच्या इस्पितळात ठेवलं. तिथे डोळ्याला सरी लागल्या. बिछान्यावर पडल्या पडल्या हातात लेखणी धरून पाहिली. ते अवसान फोल ठरलं. हातून अक्षरं उमटेचना. लेखणी मूक झाली. विद्येने रजा घेतली. सर्वतोपरी निरुपाय झालेल्या अशा परावलंबी नि पोखरलेल्या आयुष्यात काय अर्थ असणार होता? अंत समीप आलेला आहे हे कालेलकरांना उमगलं. आयुष्य दुरुस्तीला घ्यायलाही आता फार उशीर झालाय हेही कळलं. देवाची करुणा भाकत ते निपचित पडून राहिले. गुंगीत गेले. नंतर गेलेच!

एकूण, बासष्ट वर्षांचा खेळ झाला. ह्या अमदानीत ११० चित्रपट, ३३ नाटकं, शेकडो गाणी, पदं, लेख, वगैरे साहित्य लिहून झालं. वाटचालीत पारितोषिकं पटकावली. पुरस्कार लाभले. शून्यातून निघून आयुष्यभरात किमान दोन कोटी रुपयांची उलाढाल केली! वीस वर्षं नाटक कंपनी चालवून शेकडो कलाकारांना आधार नि दिलासा दिला. अंधारात दिवा लावला. आणि हे उमाळ्याने नि हितैषी नजरेने करीत असताना तोंडून प्रौढीचा एक शब्द काढला नाही. म्हणायचे, ही सगळी टिटवाळ्याच्या महागणपतीची कृपा!

कुठल्या अल्पशिक्षित मराठी सारस्वताने आजकालच्या स्वार्थलंपट काळात अशी अफाट बहादुरी करून दाखवली आहे?

कालेलकर ते कालेलकरच!

(रवींद्र पिंगे, ७७ जय हनुमान सहनिवास (६) हनुमान मार्ग, विलेपारले (पूर्व) मुंबई-४०००५७.
दूरभाष ६३६३९६४)

योगपीठाचार्य चक्रधर?

डॉ. वि. भि. कालते

" 'योगपीठाचार्य' चक्रधर आणि नवनाथांचा उल्लेख असलेला एक अपूर्व शिलालेख" या मथळ्याचा एक लेख श्री. आनंद ना. कुंभार यांनी 'महाराष्ट्र साहित्य





पत्रिके'च्या ऑक्टोबर, नोव्हेंबर, डिसेंबर १९८३ च्या, अंक २२७ मध्ये लिहिला आहे. तोच लेख त्यांनी 'एक अपूर्व शिलालेख' या मथळ्याखाली 'संशोधन तरंग' या नावाच्या आपल्या कोरीव लेखावरील संग्रहात, काही अधिक माहिती देऊन प्रसिद्ध केला आहे. हा लेख श्री. कुंभार यांनी 'कल्लेदेवरपूर' येथील एका कन्नड शिलालेखाच्या आधारे लिहिला आहे. या शिलालेखाची त्यांनी नमूद केलेली माहिती पुढीलप्रमाणे :

"हा शिलालेख कर्नाटकातील चित्रदुर्ग जिल्ह्याच्या जगणूर तालुक्यातील कल्लेदेवरपूर ह्या गावातील कल्लेश्वर मंदिरात आहे. तो प्रथमतः बी. ल्युईस राईस ह्यांनी १९०३ साली एपिग्राफिया कर्नाटिका खंड ११, चित्रदुर्ग जिल्हा, यात प्रसिद्ध केला. ह्या लेखाची भाषा व लिपी कन्नड आहे. त्याचा काळ शके १२०१ आणि देवगिरीचे यादव रामचंद्रदेवांच्या कारकीर्दीत मोडणारा तो आहे. रामचंद्रदेवाचा एक अधिकारी हेमाडीदेवाने हा लेख कोरविला आहे. ह्या शिलेवर एकंदर ६२ ओळींचा लेख आहे. हा एक दान-लेख आहे."

अभ्यासकांना मूळ लेख शोधण्याला उपयुक्त व्हावी म्हणून ही माहिती येथे उद्धृत केली आहे. या लेखात 'योगपीठाचार्य चक्रधर' हे पद श्री. कुंभार यांना आढळले. त्याच्या आधारे त्यांनी पुढील विधाने केली आहेत : (या शिलालेखात) 'चक्रधरांचा निर्देश 'योगपीठाचार्य' चक्रधर म्हणून केलेला आहे.' 'ह्या शिलालेखात उल्लेखित 'योगपीठाचार्य' चक्रधर हे महानुभाव पंथ प्रवर्तक चक्रधरस्वामीच होत ह्यात तिळमात्र शंका नाही.' 'स्वामींनी स्वसामर्थ्याने योगपीठाचे आचार्यत्व संपादन केले होते हे स्पष्ट होते' इत्यादी.

असे जर आहे, तर 'लीळाचरित्रा'त याचा उल्लेख का येत नाही ? श्री. कुंभार असे अनुमान करतात की, "त्यांच्या (चक्रधरांच्या) ह्या अभिधानाचे भान तत्कालीन महाराष्ट्राच्या स्मरणात राहिले नसावे. किंबहुना त्यांच्या (चक्रधरांच्या) पंथप्रवर्तनाच्या महान कामगिरीपुढे त्यांच्या अनुयायांनी-शिष्यांनी त्यांच्या ह्या योगनिपुणतेला गौण स्थान दिले असावे, अथवा स्वामींनी स्वतः योगविद्येचा आपल्या अंगी असलेल्या सामर्थ्याचा उपयोग लोकांना आपल्याकडे आकर्षून घेण्याकडे केलेला नसावा. त्याचा त्यांनी सवंग उपयोग केल्याचे त्यांच्या चरित्रावरून दिसून येत नाही."

श्री. कुंभार यांची ही विधाने वाचल्यावर मला आश्चर्य वाटले. माझी जिज्ञासा जागृत होऊन त्यांनी उल्लेखिलेला कल्लेदेवरपूरचा शिलालेख मी पाहिला. माझ्या कन्नडभाषी मित्राकडून तो वाचून व समजावून घेतला. त्यावरून माझे असे मत झाले की, श्री. कुंभार यांनी केलेले संबंधित ओळींचे वाचन, त्यातील पदच्छेद, त्याचा त्यांनी केलेला अर्थ व त्यावरून काढलेली अनुमाने ही बरोबर नाहीत. या ओळीतील संबंधित पदांचे वाचन असे:

२८...........स्पष्टा

२९ ष्टदश-योगपराचार्य-चक्र-चक्रधर

मूळ कन्नड लेखात 'योगपराचार्यचक्र–' असे शब्द आहेत, तर त्याच्या रोमन लिप्यंतरात त्या ठिकाणी 'योगपीठाचार्यचक्र–' असे शब्द आहेत. असे दिसते की, मूळ कन्नड लेखातील 'योगपराचार्य' हा शब्द चुकीचा वाटल्यामुळे रोम लिप्यंतरात तो 'योगपीठाचार्य' असा दुरुस्त करून घेतला असावा. मग नक्की पाठ कोणता ? ते निश्चित केल्याशिवाय योग्य अर्थ कसा करता येणार ? आपण या ठिकाणी 'योगपीठाचार्य–' हा अन्वर्थक दिसणारा पाठ स्वीकारून अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करू. दुसरे असे की, श्री. कुंभार यांच्या मते २९ व्या ओळींतील 'चक्र' हा शब्द कोरक्याच्या हस्तदोषाने दोनदा कोरला गेला आहे. म्हणून त्यांनी पहिला 'चक्र' शब्द वगळून 'योगपीठाचार्य चक्रधर' असे पद वाचले आहे. वस्तुतः 'चक्र' शब्द चुकून दोनदा कोरला गेला आहे असे समजण्याचे काहीही प्रयोजन नाही. कन्नड व रोमन या दोन्ही लिप्यंतरकारांना तसे काही वाटल्याचे दिसत नाही. ती ओळ जशी कोरली गेली आहे तशी वाचूनच त्यातील पदांचा योग्य अर्थ लागतो व तोच तेथे अभिप्रेत आहे.

कल्लेदेवरपूरचा प्रस्तुत शिलालेख हा एक दानलेख आहे. हे दान कुणाला दिले आहे ? 'सिवयोगी श्रीमतु योगीचक्रवर्ती 'प्रसाददेव' याला. (ओळ ३२). या ३२ व्या ओळीतील शब्दांचा पदच्छेद श्री. कुंभार यांनी 'योगी चक्रवर्ती **प्रसाद दे**वरींगे' असा केला आहे तो बरोबर नाही. 'योगीचक्रवर्ती **प्रसाददेवरींगे**' असा तो पाहिजे. त्यावरून ज्याला दान दिले आहे त्याचे नाव 'प्रसाददेव' असल्याचे दिसून येईल. (प्रसाद-देवरू + इगे-चतुर्थीचा प्रत्यय). ओळ १ पासून ३२ पर्यंत या प्रसाददेवाच्या गुणवर्णनपर अशी अनेक विशेषणे आली आहेत. त्यातील २९ व्या ओळीत आलेले 'स्पष्टाष्टदशयोगपीठाचार्यचक्र-चक्रधर' हे एक विशेषण आहे. त्यातील सर्व शब्दांचा एकत्रित अर्थ करणे आवश्यक आहे. श्री. कुंभार यांनी 'चक्र' शब्द गाळून 'योगपीठाचार्य चक्रधर' अशी पदे घेतली व त्यातील 'चक्रधर' या शब्दाचा संबंध महानुभाव पंथ प्रवर्तक चक्रधर-स्वामी यांच्याकडे लावला आहे. माझ्या मते ते बरोबर नाही. 'स्वामींनी' स्वसामर्थ्याने योगपीठाचे आचार्यत्व संपादन केले होते.' असे ते सांगतात ते कशाच्या आधारे ? अष्टादश योगपीठांपैकी कोणत्या योगपीठाचे आचार्यत्व चक्रधरांनी संपादन केले होते ? 'त्यांच्या या अभिधानाचे भान तत्कालीन महाराष्ट्राच्या स्मरणात राहिले नसावे' असे ते म्हणतात, ते मान्य कसे करायचे ? 'ज्या गोष्टींचे भान कन्नड देशात होते, तिचे भान महाराष्ट्राला आणि त्यातही चक्रधरांच्या अनुयायांना-शिष्यांना नव्हते असे समजायचे की काय ? हे अभिधान खुद्द चक्रधरांच्या तोंडी लीळाचरित्रादी ग्रंथात कोठेही आलेले नाही.

तेव्हा त्याची आठवण चक्रधरांनाही राहिली नव्हती असे कसे मानायचे ? भटाचार्यादिकासारख्या 'अन्य' संप्रदायांच्या आचार्यांना, ते परमेश्वरप्राप्तीचे यथार्थ ज्ञान न सांगता जीवांची प्रतारणा करतात म्हणून 'आचार्या नरक' (सूत्रपाठ विचार १५७) या वचनाच्या द्वारे, नरक प्राप्त होतात, असे चक्रधर सांगतात. हे वचन त्यांच्या मुखातून निघाले,

तेव्हाही त्यांना आपल्या 'योगपीठाचार्य'त्वाचे भान नव्हते, असे समजायचे की काय? त्यांच्या अनुयायांनी स्वामींच्या योगनिपुणतेला 'गौण' स्थान दिले असे मानण्यासाठी त्याचा कोठेतरी पुसटता तरी उल्लेख असायला नको काय? सारांश, 'योगपीठाचार्य चक्रधर' असा चुकीचा पदपाठ स्वीकारून श्री. कुंभार यांनी केलेली विधाने मान्य करता येत नाहीत.

या पदात आलेल्या 'चक्रधर' या शब्दाचा संबंध महानुभावपंथप्रवर्तक चक्रधरस्वामी यांच्याकडे लावणे योग्य होणार नाही, याचे आणखी एक कारण असे की, त्या काळात 'चक्रधर' हे प्रामुख्याने 'चांगदेवराउळ' या नावाने लोकांत प्रसिद्ध होते. ते स्वतःही आपणाला याच नावाने संबोधीत. 'चक्रधर' या नावाने बहुधा केवळ त्यांचे शिष्य त्यांना संबोधीत. 'लीळाचरित्रा'च्या पूर्वार्धात या नावाने त्यांचा उल्लेख जवळजवळ कुठेच आढळत नाही. तेव्हा त्यांच्या बारा वर्षांच्या 'पर्वता'वरील वास्तव्यात ते या नावाने ओळखले जात असतील असे वाटत नाही.

मग, शिलालेखाच्या २९ व्या ओळीत आलेल्या 'चक्रधर' या शब्दाचा अर्थ काय? प्रथम एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे की, 'स्पष्टाष्टदश- योगपीठा (परा) चार्य चक्र-चक्रधर' हे संपूर्ण पद प्रसाददेवाचे शेवटी आलेले आणि म्हणून सर्वांत महत्त्वाचे विशेषण आहे. या पदातील 'चक्रधर' या शब्दाचा संबंध महानुभाव पंथ प्रवर्तक चक्रधरांकडे लावला, तर या शिलालेखाचे दान ज्याला मिळाले आहे त्या प्रसाददेवाला 'चक्रधर' म्हटले आहे. अर्थात, हा प्रसाददेव म्हणजे महानुभावपंथप्रवर्तक चक्रधरच, असे त्यावर रूपक केले आहे, असे म्हणावे लागेल. महानुभावपंथप्रवर्तक चक्रधराला त्या काळात कन्नड प्रदेशातच काय, पण महाराष्ट्रातही उपमानभूत होण्याइतपत पंथाबाहेर प्रसिद्धी मिळाली असल्याचा यत्किंचितही पुरावा आढळत नाही. दुसरी गोष्ट अशी की, प्रसाददेव हा 'शिवयोगी' (ओ.३२) व आदि यदुनाथ, चतुरंगीनाथ इत्यादिकांच्या पंथाच्या तत्त्वाचे प्रामाण्य घोषित करणारा होता. म्हणजेच तो 'नाथपंथी' होता, असे शिलालेखात स्पष्टपणे म्हटले आहे. (ओ. २२ व २३) तो 'सिवयोगी श्रीमतु योगीचक्रवर्ती प्रसाददेव' म्हणजे महानुभावपंथप्रवर्तक चक्रधर असे म्हटले तर चक्रधरस्वामी हे 'शिवयोगी' व 'नाथपंथी' होते असे म्हणावे लागेल. हे चूक होईल. महानुभावपंथप्रवर्तक चक्रधरस्वामी हे शिवयोगी व नाथपंथी शैव मुळीच नव्हते. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे 'शिव' ही एक देवता आहे— परमेश्वर नव्हे. 'कैलासवैकुंठीचे हरिहरभलादिक देवता होतिः परिपरमेश्वरु नव्हति' (अन्यव्यावृत्ति ५) असे चक्रधरांनीच म्हटले आहे. 'हर= शिव या देवतेच्या उपासनेने फार तर कैलासाची प्राप्ती होईल, परमेश्वराचा मोक्ष मिळणार नाही', असे प्रतिपादन करणाऱ्या चक्रधरांना शैव ठरवणे चूक होईल. चक्रधरांचा नाथसिद्धाशी थोडा-फार संबंध आला असेल, 'नाथवाणी निकी' असे त्यांनी म्हटले आहे हे खरे, पण ते स्वतः 'शैव नाथपंथी' मुळीच नव्हते, हे लक्षात घेता प्रसाददेवाच्या या विशेषणातील 'चक्रधर' हा शब्द महानुभावपंथप्रवर्तक

चक्रधर-स्वामी यांच्याविषयी आला आहे असे कसें म्हणता येईल? मग प्रसाददेवाच्या या विशेषणाचा व त्यातील 'चक्रधर' या शब्दाचा अर्थ काय?

श्री. कुंभार यांच्या 'संशोधन तरंग' या संग्रहाची प्रस्तावना वाचताना माझ्या असे लक्षात आले की, 'कर्नाटक विश्वविद्यालयातील प्राचीन भारतीय इतिहास आणि कोरीव लेख' या विभागाचे प्रमुख डॉ. श्रीनिवास रित्ती हे श्री. कुंभार यांचे मित्र आहेत. डॉ. रित्ती हे पुराभिलेखतज्ज्ञ, विशेषतः कन्नड पुराभिलेखांचे तज्ज्ञ आहेत. तेव्हा प्रस्तुत कल्लेदेवरपूर शिलालेखातील 'चक्रधर' या शब्दाच्या अर्थाची चर्चा श्री. कुंभार यांनी बहुधा त्यांच्याबरोबर केली असावी. म्हणून, पण विशेषतः कन्नड पुराभिलेखतज्ज्ञ म्हणून डॉ. रित्ती यांना पत्र पाठवून मी त्यांच्याकडे विचारणा केली. दि. १९-६-९० रोजी पाठविलेल्या पत्रात त्यांनी मला आपले मत कळविले, ते असे:

"On receiving your letter I have read jaglur– 30, several times and I have formed the following impressions and I hold the opinions as below:

(1) Prasaddeva is highly extolled as **Siva yogi** and **Yogichakravarti**. He belonged to the Nathapantha, as he is described to be exponant (Ghosha) of the truth of the Pantha (Pantha pramana) of Adi Yadunatha Chturagirinatha Surpananatha, Lokanatha, Naranatha. Mention of Gorakhanatha particularly along with the names (line 22) pinpoints the conclusion.

(2) There are other technical terms. . .in line 24 which I think point to Natha Pantha.

(3) As regards Phakradhara, it does not seem to be the name of an individual. It is an epithet of Prasadadeva. It reads

Spasht-ashtadas'a-yoga-pith-acharya-

chakra-chakradhara (lines 27-28)

I understand this to mean that Prasadadeva was the chief or the most famous like Chakradhara Krishna in the group **(chakra)** of the 18 **yogapithas**. Thus there is no reference to the Mahanubhava saint Chakradhara in this context.

यावरून कन्नड पुराभिलेखतज्ज्ञ डॉ. रित्ती यांचे मत कळून येईल. त्यांच्या मते प्रसाददेवाच्या या विशेषणात महानुभाव संत चक्रधरांचा निर्देश नाही. अर्थात, त्या विशेषणातील 'चक्रधर' म्हणजे महानुभावपंथप्रवर्तक चक्रधर नव्हे, हे स्पष्ट होईल.

मग या शब्दाचा अर्थ काय? त्यांच्या मते तो शब्द तेथे 'प्रमुख' अथवा 'विशेष

प्रसिद्ध' (चक्र= समूह; त्याचे धारण करणारा-नेतृत्व करणारा= प्रमुख) या अर्थाचा आहे. व्यक्तिवाचक असा त्याचा अर्थ केला, तर या पदात 'चक्रधर' म्हणजे 'कृष्ण' या अर्थाने तो घेता येईल. त्यांचे हे म्हणणे बरोबर आहे. संस्कृत व प्राचीन मराठी वाङ्मयात श्रीकृष्णासाठी हा शब्द अनेकदा वापरलेला आढळतो. हे दोन्ही अर्थ लक्षात घेता प्रसाददेवाच्या या विशेषणाचा पुढीलप्रमाणे अर्थ होऊ शकेल :

(१) अष्टादश योगपीठावरील आचार्यांच्या 'चक्रा'चा म्हणजे समूहाचा किंवा मंडळाचा प्रसिद्ध (स्पष्ट) 'चक्रधर' म्हणजे सारथी, नेता किंवा प्रमुख– असा प्रसाद-देव; किंवा

(२) अष्टादश योगपीठावरील आचार्य-मंडळात (चक्र), श्रीकृष्णाप्रमाणे (चक्रधर) असणारा– असा प्रसाददेव, असा या विशेषणाचा अर्थ आहे. श्रीकृष्ण हा 'योगेश्वर' होता (पाहा. यत्र योगेश्वरः कृष्णो– भगवद्‌गीता अ.१८ श्लो.७८) हे सांगावयास नकोच.

सारांश, श्री कुंभार म्हणतात त्याप्रमाणे या शिलालेखात महानुभावपंथप्रवर्तक चक्रधराचा उल्लेख नाही. अर्थात, चक्रधरस्वामी हे शैव नाथपंथी नव्हते. कोणत्याही योगपीठावरील आचार्यत्व त्यांनी संपादन केले नव्हते, हे स्पष्ट होईल.

(डॉ. वि. भि. कोलते, नागपूर)

प्रादेशिक कादंबरी : स्वरूप व संकल्पना

प्रा. डॉ. रवीन्द्र शोभणे

मराठीत प्रादेशिक कादंबरीचा प्रवाह हा दिघे, पेंडसे यांच्यापासून सुरू होतो. या कादंबरीने प्रादेशिकतेच्या मर्यादा ओलांडून मानवी जीवनातील अंतिम सत्याला, वैश्विक सत्याला स्पर्श करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्या दृष्टीने प्रादेशिक कादंबरी म्हणजे काय, प्रादेशिक कादंबरीचे व्यवच्छेदक लक्षण कोणते, या संदर्भात विचार होणे आवश्यक आहे.

तसे पाहिले तर ढोबळ आणि मर्यादित अर्थाने संपूर्णच वाङ्मय प्रादेशिक ठरू शकेल. कारण प्रत्येक वाङ्मयकृती ही स्थल-कालाचे भान सोडू शकत नाही. हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्या या सदाशिवपेठी होत्या. तेव्हा या कादंबऱ्या मर्यादित अर्थाने प्रादेशिक म्हणता येईल. पण प्रादेशिकतेचा नेमका अर्थ तपासून पाहिल्याशिवाय प्रादेशिक कादंबरी म्हणजे काय हे ठरविता येणार नाही.

प्रादेशिक कादंबरीत कुठलातरी भूप्रदेश प्रामुख्याने चित्रित होणे आवश्यक असते. केवळ भूप्रदेशाचे वर्णन म्हणजे प्रादेशिकता ठरत नाही, तर त्या प्रदेशाचा तेथील लोकजीवनावर झालेला अमीट परिणाम, त्या प्रदेशामुळे निर्माण झालेली तिथली संस्कृती,

अनुक्रमणिका





रीती यांचेही चित्रण होणे आवश्यक ठरते. तेथील माणसांच्या जगण्याच्या प्रेरणा तिथल्या प्रदेशाशी संबद्ध झालेल्या असतात.

प्रादेशिक कादंबरी कशी असावी या संबंधात आनंद यादव म्हणतात, "एखाद्या विशिष्ट प्रदेशातील लोकजीवन, संस्कृती, परंपरा, जीवन संकेत, रीती, समूहजीवनातील भावभावना आणि या सर्वांतून निर्माण झालेल्या समस्या आणि जीवननाट्य यांचे दर्शन घडविण्याच्या उद्देशाने ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या जातात त्यांना प्रादेशिक कादंबऱ्या म्हणता येईल. प्रादेशिक कादंबरीतील लोकजीवन काहीसे प्रातिनिधिक स्वरूपाचे असावे अशी अपेक्षा असते."

प्रादेशिक कादंबरी कशी असते किंवा कशी असावी हे पाहिल्यावर, प्रादेशिक कादंबरी कशी नसावी यासंबंधी प्रस्तुत लेखकाचेच विवेचन पाहता येईल.

"व्यापक पातळीवरचा मानवी अनुभव, मौलिक भावभावना व मानवी जीवनाच्याच एकूण समस्या. त्यांचा प्रादेशिक नव्हे, तर सर्वकालीन अन्वयार्थ शोधण्याकडे जिचा कल असतो, तिला प्रादेशिक कादंबरी म्हणता येणार नाही, कारण तिच्यातील प्रादेशिकता पुसट होऊन गौणस्थानी गेलेली असते."

म्हणजेच मानवी जीवनाचा अन्वयार्थ प्रादेशिक लोकसंस्कृतीच्या व परंपरांच्या पातळीवर लावणे प्रादेशिक कादंबरीच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचे ठरते.

प्रादेशिक कादंबरीतील प्रदेश हा नेमका कुठला प्रदेश ठरतो, या प्रादेशिक मूल्यांचा शहरी संस्कृतीशी कितपत संबंध येतो, शहरी जनजीवन प्रादेशिकतेच्या या कक्षेत कितपत सामावू शकते, ह्याचाही विचार होणे आवश्यक ठरते. या संदर्भात आनंद यादवांचे विवेचन महत्त्वाचे आहे. ते म्हणतात,

"शहरी जीवन कमी-अधिक प्रमाणात त्या त्या प्रदेशापासून मनाने तुटून उद्योगप्रधान वैश्विक संस्कृतीची बेटे झालेले असल्याने ते प्रादेशिक वैशिष्ट्ये संपूर्णपणे नव्हे, तर मोठ्या प्रमाणात गमावून बसलेले असते. म्हणून प्रादेशिक कादंबरीत त्या त्या प्रदेशातील अशा संस्कृतीचे जीवन वर्ज्य करावे लागते. म्हणून मग असे म्हणता येईल की, 'प्रादेशिक' हा शब्द वापरताना त्या त्या प्रदेशातील 'ग्रामीण स्वरूपाचे लोकजीवन' असा अर्थ अभिप्रेत असतो. त्यामुळे शेवटी प्रादेशिक कादंबरी ग्रामीण कादंबरीच मानावी लागते."

शहरी संस्कृतीतील जीवन हे सामान्य पातळीवरील जीवन ठरते. या जीवनाला कुठल्याही प्रदेशाची वैशिष्ट्ये लागू पडत नाहीत. दैनंदिन जीवनातील व्यवहार, भाषा सामान्यीकरणाच्या पातळीवर अधिष्ठित असते. थोडक्यात प्रादेशिकतेच्या संदर्भात विचार केला, तर या शहरी संस्कृतीतील माणसांचे जीवन कंगोरेहीन, गुळगुळीत झालेले असते. म्हणून अशा कादंबरीला आपण 'प्रादेशिक कादंबरी' म्हणू शकत नाही.

प्रादेशिक कादंबरीचा मुख्य स्थायीभाव म्हणजे कुठला तरी विशिष्ट प्रदेश. प्रादेशिक कादंबरीत प्रदेश हा जरी महत्त्वाचा घटक असला, तरी फक्त प्रदेश हाच एकमेव घटक ठरू

शकत नाही. तेथील भूप्रदेश किंवा निसर्ग म्हणजेही प्रादेशिक कादंबरी होत नाही, तर या कादंबरीत चित्रित होणाऱ्या माणसाचे विश्व, इथल्या प्रादेशिक आणि निसर्गाशी अतूट नाळेने बांधले गेले असावे. त्याच्या दैनंदिन व्यवहारावर येथील प्रदेशाचे, निसर्गाचे अमीट संस्कार झालेले असावेत. तसेच प्रादेशिक कादंबरीत येणारे जीवनचित्र हे समूहात्मक स्वरूपाचे असावे. विवक्षित किंवा व्यक्तिवादी जीवनदर्शन हे प्रादेशिक कादंबरीला वावडे ठरते. या संदर्भात डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांचे विवेचन लक्षात घेण्यासारखे आहे.

" 'प्रादेशिक कादंबरी हा ग्रामीण कादंबरीचा अधिक वास्तवपूर्ण आविष्कार होय' असे आपण मानतो आणि म्हणूनच भौगोलिक दृष्ट्या अस्तित्वात असलेला एक वैशिष्ट्यपूर्ण भूप्रदेश, तेथील मानवसमूह, त्यांची वैशिष्ट्यपूर्ण बोली, तेथील वैशिष्ट्यपूर्ण निसर्ग यांची अपेक्षा आपण प्रादेशिक कादंबरीकडून करीत असतो. या अपेक्षेला धरूनच प्रादेशिक कादंबरीत निसर्गसृष्टी हवी, ते एक महत्त्वाचे पात्र व्हावे असे आपण मानतो. परंतु एवढ्यानेही भागत नाही. प्रादेशिक कादंबरीत प्रादेशिक मनाचा सामुदायिक गजर ऐकू यावा लागतो."

प्रस्तुत विवेचनावरून प्रादेशिक कादंबरीत सामूहिक जीवनाचे प्रतिबिंब पडणे आवश्यक ठरते. तात्पर्य, प्रादेशिक कादंबरीत समूहजीवन आणि त्या समूहजीवनावर परंपरागत संस्कार करणारा निसर्ग यांचे अद्वैत असणे आवश्यक ठरते.

प्रादेशिक कादंबरी ही संस्मरणाच्या, आत्मचरित्राच्या पातळीवर वावरत असते. तसा कुठल्याही वाङ्‌मयाचा विचार केला, तरी मर्यादित अर्थाने ते संस्मरणात्मक आणि आत्मचरित्रात्मक पातळीवर वावरत असते. कारण कुठल्याही कलावंताचे कलाकृतीत व्यक्त होणारे जीवनानुभव हे त्याच्या गतजीवनाशी वा वर्तमान जीवनाशी अतिशय जवळचे नाते सांगणारे असे असते. प्रत्येक कलावंताची प्रथम कलाकृती ही मूलतः आत्मचरित्रात्मक असते, असे म्हटले जाते ते याचमुळे. प्रादेशिक कादंबरीच्या संदर्भात या शक्यता अधिक प्रमाणात गृहीत धरल्या जातात. कारण प्रादेशिक कादंबरीच्या मुळाशी असलेला भूप्रदेश आणि तेथील जनजीवन मर्यादित स्वरूपाचे असते. त्यामुळे तेथील प्रदेशाचे, निसर्गाचे आणि जनजीवनाचे एक रिंगण ठरलेले असते. प्रादेशिक कादंबरीकार या रिंगणाच्या मर्यादा ओलांडू शकत नाही. उलट त्या मर्यादित विश्वातील मर्यादित जीवनातच त्याला विविधतेचा शोध घेणे आवश्यक ठरते.

प्रादेशिक कादंबरी संस्मरणात्मक पातळीवर का राहते याची महत्त्वाची कारणमीमांसा सांगता येईल. एखाद-दुसरा कादंबरीकार अपवाद वगळता बहुतांशी प्रादेशिक कादंबरीकार व्यवसायाच्या किंवा नोकरीच्या निमित्ताने शहरात स्थायिक झालेला असतो. त्यामुळे शहरी संस्कृतीशी, शहरी जीवनाशी त्याचे अतूट नाते प्रस्थापित झालेले असते. पण एकीकडे हे नाते जरी प्रस्थापित झालेले असले तरीही त्या कलावंताची नाळ त्याच्यावर संस्कार करणाऱ्या प्रदेशाशी, तेथील जनजीवनाशी जोडलेली असते. एकीकडे शहरी संस्कृतीशी

जुळणारे व प्रादेशिक संस्कृतीपासून तुटत जाणारे वास्तवातील नाते, तर दुसरीकडे मानसिक, भावनिक पातळीवर त्याची त्या प्रदेशाशी असलेली अतूट गुंतवणूक अशा विविध पातळीवर ह्या कादंबरीकाराचे व्यक्तिमत्त्व विभागले गेलेले असते. ज्या प्रदेशाने, ज्या संस्कृतीने, ज्या समूहजीवनाने आणि ज्या निसर्गाने आपल्या सृजनशील व्यक्तिमत्त्वावर संस्कार केले, आपल्या वाङ्मयीन पिंडाला आकार दिला, त्या प्रदेशाविषयी एक कृतज्ञताभाव, उपकाराची भावना कुठेतरी त्या कलावंताच्या मनामध्ये जागृत असते. आणि याच भावनेतून, प्रेरणेतून त्याचे प्रादेशिक कादंबरी-लेखन बहुशः झालेले असते. प्रादेशिक कादंबरीवर संस्मरणात्मकतेचा जो आरोप केला जातो त्याच्या मुळाशी महत्त्वाचे हे कारणं आहे.

प्रादेशिक कादंबरीत त्या कादंबरीकाराचे प्रतीत होणारे आत्मचरित्र हे त्याच्या तेथील व्यतीत झालेल्या जीवनावर अवलंबून असते. यालाच दुसऱ्या अर्थाने 'नंदनवन-थिअरी'सुद्धा म्हणता येईल. ज्या वयात त्या कलावंताला हे नंदनवन सापडते त्या वयापर्यंतच येथील त्याच्या आत्मचरित्राचा संबंध असतो. वास्तवात या प्रदेशाकडे पाहणारे या कलावंताचे मन एकीकडे त्रयस्थ असते, तर दुसरीकडे त्यात भावनिक गुंतवणूक असते. पण ह्या विश्वाला कुठेतरी मर्यादा पडतात आणि जेव्हा या मर्यादांपर्यंत तो कलावंत येतो तेव्हा एकतर त्याला ह्या प्रदेशापासून निर्मितीदृष्ट्या दूर जावे लागते किंवा स्वतःचीच पुनरावृत्ती करणे अटळ ठरते.

'प्रादेशिकता' हा कादंबरीच्या किंवा एकूणच साहित्याच्या संदर्भात विचार करावयाचा झाल्यास वैशिष्ट्यपूर्ण गुण ठरतो. प्रादेशिक साहित्यामुळे एखादा कादंबरीकार चटकन प्रकाशातसुद्धा येतो. तथापि प्रादेशिकता हाच श्रेष्ठ साहित्याचा एकमेव मापदंड आहे का? प्रादेशिकतेचे अवास्तव स्तोम माजविल्यामुळे त्या साहित्याची श्रेष्ठता निश्चित होते का? आणि या प्रश्नाला नकारात्मकच उत्तर द्यावे लागते. उलट साहित्याचे श्रेष्ठत्व व प्रादेशिकता ह्यांचा कुठेही परस्परसंबंध नाही. कलाकृतीची महत्ता ही त्या कलावंताने आपल्या कलाकृतीत घडविलेले जीवनदर्शन कितपत यशस्वी झाले आहे, यावर अवलंबून असते. त्या कलावंताचा जीवनाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन, जीवनदर्शनातील सखोलता, मानवी मनोव्यापारांचे पुरेसे ज्ञान, वाङ्मय-विषयक निश्चित भूमिका आणि कलात्मकता या गोष्टींवर कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व अवलंबून असते. हे तमाम गुण ज्या कादंबऱ्यांमध्ये एकत्रित झालेले आहेत, ती कादंबरी श्रेष्ठ कलाकृती म्हणून समजली जाईल. या संदर्भात पेंडशांचे विवेचनसुद्धा ग्राह्य धरता येईल. ते म्हणतात, "...एखादा प्रदेश कितीही जिवंत केला, अन्य पात्रांच्या बरोबरीने तो वावरत आहे, असा प्रत्यय वाचकाला आला, तरीही अखेरच्या विश्लेषणात या वैशिष्ट्याला स्थान राहत नाही. शहरी बायकांच्या मेळाव्यात घट्ट कासोट्याच्या कोळणीने धिटाईने प्रवेश केला, तर ती ज्याप्रमाणे सर्वांचं लक्ष आपल्याकडे खेचून घेईल तसं काहीतरी प्रादेशिक कादंबरीच्या बाबतीत होतं. लक्ष वेधून घेण्यापर्यंत

ठीक आहे, पण सौंदर्याच्या स्पर्धेत तिच्याकरता वेगळ्या कसोट्या असूच शकत नाहीत."

प्रस्तुत विवेचनाचा सूर लक्षात घेतल्यास प्रादेशिक कादंबरीचे निकष हे अखेर श्रेष्ठ साहित्याचे निकष ठरवू शकत नाहीत हे सिद्ध होते. प्रादेशिक कादंबरीसंबंधी विवेचन करीत असताना व तिचे नेमके स्वरूप समजून घेताना प्रस्तुत विवेचनाच्या ओघात एक मुद्दा पुन्हा असा उपस्थित होतो आणि तो म्हणजे प्रादेशिक कादंबरी ही अंतिमतः प्रातिनिधिक ठरू शकते का ? या मुद्द्याचे उत्तर होकारार्थी द्यावे लागेल, पण तत्पूर्वी ही प्रादेशिक कादंबरी, 'कादंबरी' म्हणून वाङ्मयीन विश्लेषणात कुठे उभी आहे, हे तपासणे अधिक महत्त्वाचे व मूलभूत ठरते.

कादंबरी, मग ती प्रादेशिक, ग्रामीण, राजकीय, ऐतिहासिक अशी कुठल्याही उपप्रकारातील असो, ती मुळात कादंबरी म्हणून सर्वप्रथम स्वयंभूपणे उभी राहायला पाहिजे आणि या पहिल्या विश्लेषणात जर ती उतरली, तरच पुढे तिचा प्रातिनिधिकतेच्या संदर्भात विचार करता येईल.

मुळात कादंबरी वा कोणताही वाङ्मयप्रकार प्रातिनिधिक पातळीवर तपासून पाहावयाचा झाल्यास ती कलाकृती सर्जनाच्या अवस्थेतच आपले स्वरूप सिद्ध करू शकते. कादंबरीकार जेव्हा कादंबरीच्या लेखनाच्या दृष्टीने विचार करतो, तेव्हा त्याच्या मनात घोळत असलेले कथाबीज खरोखरच सर्जनात्मकदृष्ट्या सकस आहे की नाही, ते जीवनाचा कितपत व्यापक व सखोल शोध घेऊ शकते, या निर्मितीत चिरंतन व व्यापक सत्याचा भाग आहे की नाही, यात निर्माण होणारी माणसं खरोखरीच 'माणसा'सारखीच असतील की केवळ सोंगट्यांप्रमाणे वावरतील; इत्यादी निकषांचा विचार करणे अतिशय क्रमप्राप्त ठरते आणि याद्वारेच मग प्रातिनिधिक पातळीवर कादंबरीचा विचार करावा लागतो.

कुठलीही कादंबरी असो, जीवनदर्शन हेच तिचे अंतिम उद्दिष्ट असते. म्हणजेच कादंबरी ही अंतिमतः माणसांची कथा असते. कादंबरीमधून माणूस कितपत प्रतीत होतो, त्या माणसाच्या सुख-दुःखाचा आलेख तो कादंबरीकार कशा प्रकारे रेखाटतो हा मुद्दा कादंबरीला 'कादंबरीपण' येण्याच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचा ठरतो. यातील माणसांचे सुख-दुःख हे जर त्या कादंबरीकाराने सार्वत्रिक किंवा प्रातिनिधिक पातळीवर चितारले असेल, तिच्या वाचकाला ते सुख-दुःख जर आपले वाटत असेल, त्यातील सुख-दुःखाशी तो वाचक जर एकरूप होत असेल, तरच ती कादंबरी सार्वत्रिक किंवा प्रातिनिधिक ठरू शकते.

प्रादेशिक कादंबरी जेव्हा अशा प्रकारे प्रादेशिकतेच्या सगळ्या मर्यादा ओलांडून प्रातिनिधिक किंवा सार्वत्रिक पातळीवर वावरू लागते, तेव्हा तिला लागलेलं प्रादेशिकतेचं कवच गळून पडतं, तिच्यातील प्रादेशिक संबद्धता नाममात्र ठरते आणि खऱ्या अर्थाने माणसांची कथा म्हणून ही कथा समोर येते.

थॉमस हार्डीच्या कादंबऱ्या, शरदचंद्रांच्या कादंबऱ्या, पेंडशांची 'रथचक्र', उद्धव शेळकेंची 'धग', मनोहर तल्हारांची 'माणूस', माडगूळकरांची 'बनगरवाडी' इत्यादी

कादंबऱ्यांचा विचार केला तर त्या एकाच वेळी जशा प्रादेशिक आहेत, तशाच प्रातिनिधिक सुद्धा आहेत.

प्रादेशिक कादंवरी व ग्रामीण कादंवरी

ग्रामीण कादंवरी आणि प्रादेशिक कादंबरी ह्यांचे अतिशय निकटवर्ती नाते आहे. दोन्ही कादंबऱ्यांच्या मुळाशी प्रामुख्याने ग्रामीण जनजीवन महत्त्वाचे ठरते. किंबहुना काही वेळा ग्रामीण कादंबरी आणि प्रादेशिक कादंबरीच्या विवेचनविश्लेषणात गफलत केली जाते. तेव्हा प्रादेशिक कादंबरी आणि ग्रामीण कादंबरी यांच्यातील सीमारेषा कशा प्रकारे शोधता येईल ह्याचा विचार महत्त्वाचा ठरतो.

प्रादेशिक कादंवरी व ग्रामीण कादंबरी याबद्दलचे म. सु. पाटील यांचे विवेचन पुढीलप्रमाणे आहे :

'ज्याला आपण ग्रामीण म्हणतो ते जीवन प्रादेशिकतेइतके निसर्गनियत नसते. ग्रामीण जीवन हे ग्रामीण व्यवसाय आणि ग्रामसंस्था यांच्या चौकटीनी अधिक नियत असते त्यामुळे या जीवनात प्राकृतिक वृत्तिप्रवृत्ती व त्यांच्याशी निगडीत अशा भाव-भावना यापेक्षा समाजमान्य चौकटीतील भावजीवन अधिक दृग्गोचर होते. . . प्रादेशिक कादंबऱ्यातील पात्रांच्या वृत्तिप्रवृत्तीवर प्रदेशाचे संस्कार जितके असतात तितके ते ग्रामीण कादंबरीतील पात्रांवर नसतात. त्यांची वैचारिक घडण त्यांची स्वतःची अशी मानसिकता महत्त्वाची असते. तिच्यावर निसर्गापेक्षा भोवतालच्या परिस्थितीमधील इतर घटकांचा वाटा अधिक असतो.'

ग्रामीण कादंवरीचा आणि प्रादेशिक कादंबरीचा तुलनात्मकदृष्ट्या विचार करायचा झाल्यास एक मूलभूत फरक स्पष्ट होतो, तो म्हणजे प्रादेशिक कादंबरी ही मुख्यतः प्रदेशाधिष्ठित असते. कुठलातरी प्रदेश या कादंबरीच्या मुळाशी महत्त्वाचा व अविभाज्य ठरतो. त्या प्रदेशाचे त्यातील व्यक्तींच्या जीवनावर प्रभावी संस्कार असतात. हा प्रदेश त्या कादंबरीतील व्यक्तीप्रमाणे एक पात्र होऊन वावरतो नव्हे, त्यातील व्यक्तींच्या जगण्यावर त्या प्रदेशाचा सतत अंकुश असतो. ग्रामीण कादंवरीत प्रदेश नसतो असे नव्हे, त्या कादंबरीत देखील पार्श्वभूमी म्हणून कुठलातरी परिसर निश्चित व निगडित असतो, परंतु ग्रामीण कादंबरीत परिसर किंवा प्रदेश इतका महत्त्वाचा ठरत नाही. ग्रामीण कादंबरीतील व्यक्तीवर ग्रामीण व्यवस्थेचे, ग्रामीण चौकटीचे संस्कार व परिणाम असतात; पण हे संस्कार तेथील प्रदेशाचे न ठरता समाजव्यवस्थेचे ठरतात. निरनिराळ्या प्रदेशांतील ग्रामीण जीवनातील काही तपशील वगळले तर ग्रामीण कादंबरीतील हे जीवनदर्शन सर्वसामान्य असे असते. ग्रामीण जीवनाशी निगडित असलेली समाजव्यवस्था, धर्मव्यवस्था, अर्थव्यवस्था, वर्गव्यवस्था, बलुतेदारी व्यवस्था ग्रामीण कादंबरीतील जनजीवनाशी संबद्ध असते. प्रादेशिक कादंबरीत ही व्यवस्थाचक्रे प्रतिबिंबित होतीलच असे नाही. कारण प्रादेशिक कादंबरीतील जीवन तेथील प्रदेशाशी संलग्न असते.

प्रादेशिक मर्यादेमुळे प्रादेशिक कादंबरीचेच स्वरूप, त्यातील जीवनदर्शन याला काही प्रमाणात का होईना, मर्यादा पडतात. त्या परिसराच्या, त्या प्रदेशाच्या मर्यादित झालेल्या कक्षा प्रादेशिक कादंबरीत व्यक्त होणारे जीवन ओलांडू शकत नाहीत. ग्रामीण कादंबरीच्या संदर्भात ही मर्यादा शिल्लक राहत नाही. विस्तृत व विस्तीर्ण जीवनाचे दर्शन ग्रामीण कादंबरी घडवू शकते. या दृष्टीने विचार केला तर प्रादेशिक कादंबरीपेक्षा ग्रामीण कादंबरीचे जीवनदर्शनाचे क्षेत्र अधिक व्यापक ठरते.

प्रादेशिक कादंबरीत वावरणाऱ्या व्यक्ती ह्या तेथील मातीचे विशिष्ट संस्कृतीचे संस्कार घेऊन वर येतात. या विशिष्ट संस्कृतीच्या संस्काराच्या मर्यादा यातील व्यक्ती ओलांडू शकत नाहीत. कारण त्याव्यतिरिक्त ती कादंबरी प्रादेशिक आहे, हे सिद्धच करता येत नाही. ग्रामीण कादंबरीतील व्यक्तीवर जे संस्कार होतात ते ग्रामीण व्यवस्थेचे असतात. त्यांच्या संस्कारांना प्रादेशिक कादंबरीप्रमाणे मर्यादा पडत नाहीत. 'ग्रामीणता' ही संकल्पनाच मुळात 'प्रादेशिकता' ह्या संकल्पनेपेक्षा अधिक व्यापक आणि अधिक सर्वसमावेशक अशी असल्यामुळे दोन्ही कादंबऱ्यांतील व्यक्तिदर्शनातील हा भेद अधिक मूलात्म वाटू लागतो.

ग्रामीण जीवनातील अधिक व्यवस्थापकांचे समाजस्तरीय परिणाम त्या प्रवाहांचे अंतिम रूप सिद्ध करणे ही जबाबदारी आव्हानात्मक आणि व्यापक स्वरूपाची आहे. ग्रामीण कादंबरीकाराजवळ सामाजिक दृष्टीतून या जीवनाचा अन्वयार्थ लावण्याची सजग व कलात्मक दृष्टी असणे अतिशय आवश्यक ठरते.

ग्रामीण कादंबरीमध्ये प्रतीत होणारे ग्रामीण जीवनातील महत्त्वाचे क्षेत्र म्हणजे कृषी क्षेत्र. ही कृषक संस्कृती ग्रामीण समाजजीवनाचाच कणा आहे. ग्रामीण जीवनातील सर्वसामान्यांच्या दैनंदिन रोजीरोटीचे ते एकमेव साधन ठरते. ग्रामीण परिसरातील संपूर्ण सर्वसामान्य जीवन जगणारा वर्ग हा या कृषक संस्कृतीचा एकमेव आधार आहे. ही कृषक संस्कृती मग कुठल्याही प्रदेशातील, प्रांतातील असो ! त्यातील प्रश्न, त्यातील समस्या या समानधर्मी ठरतात. मग ती शंकर पाटलांची 'आभाळ' सारखी एखादी कथा असो, की आनंद यादवांची 'गोतावळा'सारखी एखादी कादंबरी असो, त्यातून प्रकट होणारे समान सूत्र कृषिसंस्कृतीच्या मुळाशी असलेल्या व्यवस्थेपर्यंत येऊन पोहोचते. प्रादेशिक कादंबरीत हे कृषिजीवन अभावानेच रंगवताना दिसून येते. कारण समान कृषिजीवनाची जी व्यापकता असते, ती व्यापकताच प्रादेशिकतेच्या सीमारेषा पुसून टाकते. तात्पर्य, प्रादेशिक कादंबरीपेक्षा ग्रामीण कादंबरीत हे कृषिजीवन अधिक जवळचे व अपरिहार्य ठरते.

प्रादेशिक कादंबरी आणि ग्रामीण कादंबरीचे हे विवेचन लक्षात घेतले तर या दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांच्या दिशा अधिक स्पष्ट व ठळक होताना दिसून येतात.

संदर्भग्रंथ

१. ग्रामीण साहित्य : स्वरूप व समस्या– डॉ. आनंद यादव.
२. तिसऱ्यांदा रणांगण– डॉ. द. भि. कुळकर्णी.
३. रथचक्र प्रस्तावना आ. चौथी– श्री. ना. पेंडसे.
४. प्रतिष्ठान कादंबरी विशेषांक– संपा. नागनाथ कोत्तापल्ले.

(डॉ. रवीन्द्र शोभणे, २७६, छत्रपतिनगर, वर्धारोड, नागपूर ४४००१५.)

सौन्दर्यानुभूतीचे प्रमेय

शरद दळवी

सुंदरतेची ओढ ही मानवी मनाची सहज प्रवृत्ती. तो मनाचा धर्म. सुंदर वस्तू, व्यक्ती वा दृश्य पाहणं, त्यातून आनंदाची अनुभूती मिळवणं, त्या आनंदाच्या अनुभवांना वेगवेगळ्या रूपांत अभिव्यक्त करणं हे खास मानवी वैशिष्ट्य. त्यामुळेच तर तो इतर पशूंपेक्षा वेगळा आणि श्रेष्ठ.

सौंदर्याचा अनुभव, त्यातून मिळणारा आनंद व प्रेरणा आणि त्यामुळे होणारी अभिव्यक्तीची प्रेरणा ही मानवाच्या आदिकाळापासून आहे. संस्कृतीची गंगोत्री तिथे व त्यामुळेच सुरू झाली. मात्र अनुभूतीचा हा प्राथमिक आविष्कार स्थळ-काळ आणि व्यक्तिसापेक्ष होता. गुहेतील माणसांची चित्रे आणि मायकेल अँजेलो वा पिकासो यांच्या चित्रांत दर्जा आणि अन्य बाबतीत फरक असला तरीही त्यामागच्या प्रेरणा, त्यांतून मिळणाऱ्या सौंदर्यानुभूतीचे मूळ तत्त्व तेच आहे. सौन्दर्याच्या किंवा काही सांगण्याच्या इच्छेची तीव्रता, आत्माविष्काराची ओढ वगैरे तीच आहे. अभिव्यक्तीतील परिष्कृतता, सार्वजनीन सार्वकालिकता वगैरे संस्कृतीच्या विकासाबरोबर मानवी प्रयत्नांनी नंतर मिळवलेले आहे. सौन्दर्याच्या या नैसर्गिक दर्शनाने होणारा आनंद, त्यातून मिळणारी निर्मितीची प्रेरणा, यांतून निर्माण होणारी कलाकृती अथवा प्रतिकृती, त्यातील सौन्दर्य, त्याचा रसास्वाद, त्यांची अनुभूती वगैरेचा समग्र विचार सौन्दर्यशास्त्र करते. यात एकीकडे कलाकृतीच्या निर्मितिप्रक्रियेविषयी चिकित्सा केली जाते तसेच कलाकृतीचा, तिचे सौन्दर्य, त्यातून मिळणारी आनंदानुभूती वगैरेचा विचारही करते. रोजच्या जीवनात अनेक गोष्टी आपण पाहतो. अनेक प्रकारचे भावानुभव आपण घेतो. अनेक भावभावनांचे संकलन, आकलन, पृथक्करण आपलं मन करीत असतं. आपण एखादी गोष्ट पाहतो. तिचं आकलन

अनुक्रमणिका





वस्तुनिष्ठपणे करण्याचा, ती जाणून घेण्याचा प्रयत्न मानवी मन करीत असतं.

एखादी गोष्ट पाहिल्यानंतर ती समजून घेताना, त्यातून अनुभूती मिळताना एकाच गोष्टीची अडचण असते. दृक्-श्राव्य अथवा कोणत्याही कलाकृतीच्या आविष्कारात वैविध्य किंवा वैचित्र्य जास्त असेल तर आकलनातील अडथळे अधिक असतात. प्राथमिक आकलन करणे शक्य आहे का? गणित हे शास्त्र, कला ही निर्मिती क्षम, व्यक्तिसापेक्ष असते. मग तरीही ही शक्यता कशी मांडता? दोन भिन्न दिशांचे मीलन अशक्य आहे. मग हा वेडा अट्टाहास का? असल्या अव्यापारेषु व्यापाराचा काय उपयोग? असे व यापेक्षा वेगळे अनेक प्रश्न उपस्थित केले जाऊ शकतील.

पण गणित हे व्यापक आहे. मानसशास्त्रापासून ते अर्थशास्त्रापर्यंत गणिताने प्रत्येक ज्ञानशाखेत प्रवेश करून त्या शाखेला अधिक अचूक बनवले आहे. प्रगतीस हातभार लावला आहे. खुद्द साहित्याचे मोल करताना, त्याच्या गुणावगुणाची चिकित्सा करताना आपण अनेक गणितीय संज्ञा त्यांच्या गणितीय अर्थाने वापरत असतोच. लेखनात **तोल** बिघडणे, **पसरटपणा** येणे, अपेक्षित उंची न गाठणे, प्रमाणबद्धता नसणे, कवितेत आशयघनता असणे अशा अनेक शुद्ध गणिती संज्ञा आपण टीकाशास्त्रात वापरतो.

गणिताचा वापर सौंदर्याच्या आस्वादनासाठी केल्याने त्या विषयात साचेबंदपणा येईल, सहजस्फूर्त निर्मितीला असले ठोकळेबाज गणितीय नियम लावणे अयोग्य असेही कोणी म्हणतील. एकतर गणिताचा उपयोग काव्याच्या सहजस्फूर्त लावला जाणार नाही. दुसरे, गणिताचा उपयोग करताना साहित्य, संगीत वगैरे कुलांचे सहज उत्स्फूर्त स्वरूप, त्यांचे मोठेपण व अंगभूत गुण मान्य करूनच त्यांच्या आस्वादन- प्रक्रिया आणि अनुभूती यांद्वारे कलाकृतीचे मूल्यांकन करायचे आहे.

खरं तर सुरुवातीला साऱ्याच विचारधारा विवरणात्मक असतात. हळूहळू त्यात निश्चितता व घनता येते. विवरणात्मकतेमुळे तसेच समजून घेणाऱ्याच्या मर्यादांमुळे विवेचनात, विश्लेषणात अचूकता व रेखीवपणा राहत नाही. त्यामुळे टीकाशास्त्र हे शास्त्र असूनही काहीसे पसरट आणि व्यक्तिपरक राहिले. आता त्यात अचूकपणा व रेखीवपणा आणण्याचे विभिन्न दिशांनी प्रयत्न होत आहेत आणि मानवी मनोव्यापारातून, चिंतनातून, साऱ्याच ज्ञानशाखा निघाल्याने त्या परस्परसंबंधित आहेतच. कलेचे जीवशास्त्र देखील असते. (पाहा– 'कलेचे जीवशास्त्र' छंद– जुलै, ऑगस्ट १९५८) तुलनात्मक टीकाशास्त्रांत तर गणितीय करण्यातील सोपेपणा वैविध्यामुळे नाहीसा होतो. त्यामुळे अनुभूती, आस्वाद आणि आनंद या प्रक्रिया सहज न होता कष्टसाध्य होतात. एकाच सामाजिक, शैक्षणिक आणि बौद्धिक पातळी असणाऱ्या दोन व्यक्तींपुढे मायकेल अँजेलो व पिकासो या दोघांची चित्रे ठेवली, तर होणाऱ्या आनंदानुभूतीमध्ये फरक असेल. वृत्ती-प्रवृत्तींचा भेद गृहित धरून देखील संगीत सर्वसाधारणपणे आवडणाऱ्या माणसाला पं. सी. आर. व्यास किंवा भातखंडे यांची शास्त्रीय गायनाची रेकॉर्ड, त्याच रागावरील आधारित ठुमरी आणि त्याच रागावरील

अनुक्रमणिका





हिंदी वा मराठी सिनेमातील गाणे ऐकवले, तर सामान्य माणूस भातखंडे यांच्या गाण्याला तेवढा प्रतिसाद देऊ शकणार नाही. कारण त्यातून त्याला होणारी आनंदानुभूती कमी असेल.

कठीण व क्लिष्ट गोष्टींपासून होणारी आनंदानुभूती, त्यातील क्लिष्टतेच्या प्रमाणात कमी होत जाते. आकलनाच्या प्रारंभिक प्रयत्नात सहज, सोपेपणा हा महत्त्वाचा घटक असतो. ही सौंदर्याच्या आस्वादनाची पहिली पायरी.

नैसर्गिक अथवा मनुष्यनिर्मित कलाकृतीच्या इंद्रियगम्य आकलनाचे फलित म्हणजे होणारी आनंदाची अनुभूती. याला सौन्दर्याची मूल्यात्मक अनुभूती असेही म्हणता येईल. एखादी गोष्ट आपण पाहतो, ऐकतो, वाचतो आणि त्यापासून आपल्याला आनंद होतो. आकलन आणि आस्वाद यामध्ये विश्लेषण, पृथक्करण वगैरे सहजपणे व नकळत आपल्या मनात होत असते. ते समजून होत असते असे नव्हे. नकळत, सहजपणे आणि जलद ते सारे होते. ही दुसरी पायरी. आपल्या आनंदाचे कारण सौंदर्याचे अंगभूत गुणच असतात. सुसंगती, सुसूत्रता, लय, ताल वगैरे साऱ्यांतील प्रमाणबद्धता हे आपल्या आनंदाचे प्रमुख कारण असते.

मानवनिर्मित कलांचा विचार करता त्यांचे अंतरंग व बहिरंग म्हणजे आशय आणि अभिव्यक्ती अशा दोन्ही अंगांनी करायला हवा. या दृष्टिकोनातून आपण प्रथम साहित्यातील सौंदर्याचा विचार करू. अर्थात साहित्य, संगीत वा चित्रकला यांपैकी कोणत्याही कलच्या बाबतीत सौंदर्यातून आनंदनिर्मिती संदर्भात हाच विचार किरकोळ फरकाने करणे शक्य आहे.

साहित्य असो की अन्य सौंदर्यनिर्मिती करणारी कला ! ती गणितीय संकल्पनेनुसार संकल्पनांचा बव्हंशी उपयोग करीत असते. आशयाची घनता असो वा भावनांची खोली, गणिताचा उपयोग करूनच त्यांची स्पष्ट कल्पना येऊ शकते. साहित्याचे शब्द असोत, शिल्प, संगीतातील स्वर-ताल असोत, लय, चित्रातील रंगसंगती असोत, रेषांची प्रमाणबद्धता, बाह्यांगाचे विश्लेषण गणितीय परिमाण सूत्रांचा वापर करून करणे शक्य आणि योग्यही आहे. नव्हे, गणितीय सूत्रावरूनच ते अधिक अचूक व रेखीवपणे करणे शक्य आहे. मग आशयाचे काय ?

कोणत्याही कलाकृतीचा आशय आणि अभिव्यक्ती म्हणजे आकृतिबंध किंवा बाह्यांग दोहोंच्या सौंदर्यविषयक मूल्यांकनांची मांडणी गणितीय प्रमेयात करणे शक्य आहे. यामागचे सूत्र ढोबळपणे मांडायचे झाले तर ते असे होईल : रसिकाला होणारी सौंदर्यानुभूती त्या कृतीत जेवढी सुसूत्रता, सुसंगती किंवा सहजसोपेपणा अधिक, तेवढी अधिक होते. कलाकृतीमध्ये अधिक क्लिष्टता, वैचित्र्य वा वैविध्य तेवढी अधिक सौंदर्यानुभूतीमध्ये अडचण. 'मोनालिसा' हे चित्र स्थळ-काळ-निरपेक्ष आनंद देते. पिकासोबाबत तसेच म्हणणे साहसाचे ठरेल. शेक्सपिअर आणि शॉ यांच्या नाट्यकृतीबाबत हेच सत्य नाही का ? अर्थात यात एकाला श्रेष्ठ वगैरे ठरवण्याचा हेतू नाही. केवळ कलाकृतीतून मिळणाऱ्या आनंदाचे,

सौंदर्यानुभूतीचे प्रमाण ठरवणे एवढाच विचार आहे.

वर मांडलेल्या विचारातून हे स्पष्ट होते की, कलाकृतीतील सौन्दर्यातून मिळणारा आनंद, त्यातील सुसंगती, साहित्यिक भाषेत प्रसाद गुणाला, क्लिष्टतेचा छेद देऊन मिळत असतो. म्हणजे हेच गणितीय सूत्रात असे मांडता येईल–

$$\text{सौन्दर्यानुभूती} = \frac{\text{सुसंगती}}{\text{क्लिष्टता}}$$

हेच वेगळी अक्षरे घेऊन बीजगणितीय सूत्रात असे मांडता येईल-

$$\text{अ} = \frac{\text{स}}{\text{क}}$$

एक अनुभूतिजन्य गोष्ट अनुभवजन्य शास्त्रात बसवणे अनेकांना अयोग्य वाटेल. कला अनुभूतिजन्य. ती एक मानसिक प्रक्रिया. त्यात स्थल-काल-व्यक्तिसापेक्षताच नव्हे, तर विषयसापेक्षताही असणार. त्याला सर्वत्र सारखीच असणारी गणिताची मोजपट्टी का व कशी लावायची? दुसरा प्रश्न उठेल तो हा की, गणिताची पट्टी कुठे लावायची, निर्मितीप्रक्रियेला, की अनुभूती वा आस्वादनप्रक्रियेला? तिसरा प्रश्न हा की, यामुळे आस्वादन आणि निर्मिती यांविषयी आजवरचे सारे चिंतन मोडीत काढायचे का? शेवटची भीती व्यर्थ आहे. ॲरिस्टॉटलच्या विरेचन सिद्धांतापासून साम्यवादी दृष्टिकोनापर्यंत व भारतीय रससिद्धांतापासून अगदी जपानी शिंटो पद्धतीपर्यंत साऱ्यांचा अंतर्भाव या पद्धतीत करता येईल.

गणिताचा उपयोग कशासाठी? याचे उत्तर, एकतर त्यामुळे टीकाशास्त्रात अधिक रेखीवपणा व अचूकता येईल हे झालेच. त्याशिवाय सौंदर्यनिर्मितीच्या सर्व कलांचा थेट संबंध गणिताशी असतोच. निसर्ग देखील गणितीय पद्धतीने काम करत असतो. साधे शरीराचे अवयव पाहिले, तरी त्यातील लांबी-रुंदीच्या प्रमाणात गोल्डन रेशो हे गणितीय सूत्र आहे. सौंदर्याचा आविष्कार करणाऱ्या प्रत्येक कलेत– तिच्या प्रकटीकरणातच नव्हे, तर रसग्रहणात्मक प्रक्रियेत देखील गणितीय संकल्पनांची मदत घेतली जाते. चित्रातील विभिन्न मिती आपण पाहतो तसेच साहित्यातील आशयाच्या घनतेचा विचार करतो. तसे कोणत्याही कलेतील कलाकृतीच्या बाह्य वा अंतःसौंदर्याचे मोजमाप घेताना गणितीय शब्द आपण अचूकतेसाठी त्याच्या आशयासह स्वीकारले आहेत. त्याच्या थोडे पुढे जाऊन सौन्दर्याचे मूल्यांकनच गणितीय पद्धतीने करण्याचा हा प्रयत्न.

सौन्दर्यशास्त्र ही एक ज्ञानशाखा. सौन्दर्यानुभूतीच्या अंगोपांगाचा शास्त्रीय विचार ही शाखा करते. सौन्दर्यानुभूतीला अनेक गोष्टी कारणीभूत असतील. पण त्यातील एका वर्गातील समान वा विषम गोष्टींचे वर्गीकरण करून गणितीय पद्धतीच्या मूल्यांकनात ते बसवणे शक्य आहे. तुलनात्मक मूल्यांकनासाठी तर गणितीय मूल्यांकन अधिक उपयुक्त ठरू शकेल. इतकेच नव्हे, तर वर्गवारी करून तुलनात्मक सौंदर्यानुभूती- विषयक मूलभूत

प्रश्न, त्यातील अंतर्भूत मूलतत्त्व आणि त्यांचे सापेक्ष महत्त्व पाहण्याने हे रसग्रहण सौन्दर्यानुभूतीच्या ढोबळ तात्त्विक चर्चेपेक्षा अधिक वस्तुनिष्ठ, मूलगामी व सुविहित होऊ शकेल.

आजवर सौन्दर्याच्या रसग्रहणाचे प्रयत्न ढोवळ परिभाषेत बसवून त्याच्या स्पष्टीकरणाच्या मार्गाने झाले. कधी निर्मितिप्रक्रियेला प्राधान्य दिले गेले, कधी रचना-सौंदर्याला, कधी आशयाला, कधी अनुभूतीला तर कधी अभिव्यक्तीला! सर्व प्रक्रियांचा एकत्रित साकल्याने विचार न झाल्याने हे सारे विचार अपुरेसे किंवा काहीसे एकांगी होते. यामुळे अनेक प्रमेये निर्माण झाली. काही परस्परपूरक, तर काही एकमेकांना छेद देणारी. गणिताच्या साहाय्याने हा प्रकार कमी करून अधिक रेखीवपणा आणता येईल. इतर अनेक ज्ञानशाखांना गणिताची ही अशी मदत झाली आहे.

कलांची निर्मिती निसर्गापासून किंवा जीवनापासून प्रेरणा घेऊन होते. निसर्ग तर सुसंगती, ताल, तोल, प्रमाणवद्धता वगैरेबाबत विलक्षण काटेकोर असतो. साध्या वाहत्या झऱ्याचा आवाज घेतला तरी त्यात ताल व संगती बिनचूक असते. सूर्यास्ताची किंवा उमलत्या फुलांची रंग व रेषांची संगती विलक्षण अचूक असते. तो तर मानवाचा आद्यगुरू. मग तेच मानवी कृतीत उतरणार हे उघड आहे. माणसाची सौंदर्यानुभूती स्पर्श-रूप, रस-गंधादीमधून मनाला होणारी संवेदना होय. या प्रकट करणाऱ्या अनेक कलांतील एक परिष्कृत कला म्हणजे साहित्यकला.

साहित्याच्या अनुभूतिजन्य आस्वादनप्रक्रियेचा शोध 'टीकाशास्त्र' या नावाखाली घेतला गेला. भारतीय विचारवंतांनी अलंकारादी बाह्यांगे व रसादी अंतरंगांचा शोध घेतला तर पाश्चात्यांत मनाच्या विरेचन प्रक्रियेपासून सामाजिक उपयुक्ततेपर्यंत विभिन्न दृष्टीतून चिंतन केले गेले. या सर्व अंगांचा, दृष्टिकोनांचा अंतर्भाव करून एका सूत्रात मांडून त्यांच्यापासून मिळणाऱ्या अनुभूतींचा आलेख अंकात मांडणे शक्य आहे. मागे दिलेले अ = स / क हे सूत्र त्यांच्या सर्व टीकाप्रवाहांचा समावेश करून व्यापकपणे, ज्ञानेश्वर-तुकारामापासून कुसुमाग्रज-मर्ढेकरांपर्यंत काव्याचा किंवा बाणभट्टापासून आजच्या दलित कादंबरीपर्यंत सर्वांचा व्यापक विचार करता येईल. पौर्वात्य आणि पाश्चात्य विचारातील महत्त्वाच्या सर्व टीकाप्रवाहांचा समावेशही यात करता येईल.

साहित्यातील आनंदनिर्मिती अनेक गोष्टींवर अवलंबून असते. कलाकृतीची भावोत्तेजनाची क्षमता, ज्ञान देण्याची कुवत, उपयुक्तता, क्लिष्टता, सुसंगती, विसंगती इ. अनेक गोष्टींचा विचार या संदर्भात झाला. यातील प्रत्येक विचार वेगळ्या काळी वेगळ्या लोकांनी प्रमुख मानला. त्यामुळे टीकाक्षेत्रात नवे फड निर्माण झाले. श्रेष्ठत्व आणि महत्त्वासाठी रणे माजली. त्यात पुन्हा तुलनात्मक, विश्लेषणात्मक वगैरे पद्धतींची भर पडली. सौंदर्याचा शोध आणि आनंदाचा बोध घेण्याचे वेगवेगळ्या मार्गांनी यत्न झाले. म्हणूनच कदाचित कलांच्या आनंदालाही ब्रह्मानंदसहोदर मानले गेले असावे.

यांपैकी काही टीकापद्धती स्थल-काल वा व्यक्तिसापेक्ष असल्याने काळाच्या ओघात मागे पडल्या. इतिहासात नाव घेण्याइतपत उरल्या. काही मात्र त्रिकालाबाधित ठरल्या. त्या सर्व टीकापद्धतींचा समावेश करून, त्यांच्या आस्वादनातील महत्त्वाची भूमिका लक्षात घेऊन त्यांना वेगवेगळ्या वर्गवारीप्रमाणे अंक देण्यात यावेत. त्यानंतर प्रत्यके कलाकृती (तिच्या वर्गवारीतील, म्हणजे काव्य, नाट्य इ.) गुणसमुच्चयासाठी उपयुक्त व आवश्यक ठरलेल्या गुणानुक्रमाप्रमाणे तक्त्यातील अंक देऊन, मागे दिलेल्या सूत्रात बसवल्यास आपल्याला कोणत्याही कलाकृतीच्या आस्वादनाची मांडणी अंकात करणे शक्य आहे. आकृतिबंध, विषयकाल आदी कारणांनी ही वर्गवारी बनवणे योग्य व्हावे.

यासाठी भरतमुनी, ॲरिस्टॉटलपासून आजवरच्या साऱ्या टीकाप्रवाहांचा विचार करून त्यांना त्यांच्या उपयुक्ततेनुसार अंक देऊन एक तक्ता करावा लागेल. अन्य काही गोष्टीही अंकात्मक तक्त्यात बसवाव्या लागतील. मग हे गणितीय मूल्यांकन अधिक भरीव होईल. यामुळे अर्थात अचूकता व सर्वसमावेशकता लाभल्याने टीकाशास्त्र अधिक रेखीव व भरीव होईल.

कोणत्याही कलेला वर्गीकरण, पृथक्करण, अभ्युपगम, विगमन, सूचन वगैरे शास्त्रीय पायऱ्या लावता येणे पुष्कळ अंशी शक्य असते. याचे उदाहरण घेऊन अधिक विस्ताराने हे मांडायला हवे, पण या लेखात केवळ गणितीय दृष्टीने सौंदर्याच्या आस्वादनाची प्रक्रिया शक्य आहे एवढेच दाखवायचे आहे. ज्ञात्यांचे या विषयाकडे लक्ष वेधावे एवढाच मर्यादित उद्देश आहे. याचे सोदाहरण स्पष्टीकरण पुढे कधीतरी. इत्यलम्.

(शरद दळवी, ई-४२५, सांतिनेज, पणजी [गोवा])

पुण्यातील आजीव सभासद (१० ।१२ ।९० पासून)

डॉ. शर्मिला म्हसकर, मेधा बाळकृष्ण कुलकर्णी, गणेश लक्ष्मण जोशी, सुमन साधू भोसले, शशांक लिमये, नलिनी श्रीधर देशपांडे, वि. ल. दाते, दत्तात्रय सदाशिव गोसावी, विजय नरहर रेडे, कैलास सुरेश केंजळे, डॉ. कल्याणी हर्डीकर, आरती अविनाश गाडगीळ, उल्हास रघुनाथ चितळे, माधुरी मधुकर कुलकर्णी. जनार्दन शंकर आपटे, रामचंद्र सदाशिव पंचगडे, श्रीनिवास बाळासाहेब भारती, वामन बाळकृष्ण आपटे, विजय शांताराम कुलकर्णी, आनंद वासुदेव हर्डीकर, नीलेश प्रभाकर कुलकर्णी, हेमंत श्रीपाद पानसे. सौ. शुभांगी शरद शहा, अंजली पेंडसे, नंदा सुर्वे, अशोक सुकदेव मोटे. परेश गजानन जोशी, रामचंद्र वासुदेव कोपरकर, अशोक गोडबोले, सौ. वृंदा वसंत धारप, रामचंद्र मुरलीधर गोखले, सौ. मेघना दिलीप जोशी, अशोक रामचंद्र जोग, अनिल उपळेकर, शरद रामचंद्र देव. श्रीनिवास व्यंकटेश पोतदार, कविता राजन क्षीरसागर, सतीश प्रभाकर देवपूरकर, सौ. अनुराधा अरुण केळकर, श्रीकांत विश्वनाथ करमरकर, धनंजय शामराव ओक, वसंत माधव शौचे

शैलीविज्ञान व लोकसाहित्य

अश्विनी धोंगडे

लोकसाहित्य व शैलीविज्ञान ही शब्दांची जोडी लोकसाहित्य व भाषाविज्ञान किंवा लोकसाहित्य व मानववंशशास्त्र, लोकसाहित्य व समाजशास्त्र या जोड्यांपेक्षा वेगळ्या प्रकारची आहे. शास्त्र या संज्ञेप्रत पोचलेल्या स्वतंत्र शाखांची आणि लोकसाहित्याची तुलना त्यात अभिप्रेत आहे. त्यात लोकसाहित्य व ही शास्त्रे परस्परपूरक किंवा परस्परावलंबी कशी आहेत वगैरेचा तुलनात्मक अभ्यास अभिप्रेत आहे. शैलीविज्ञान हे भाषाविज्ञानाचे उपयोजित अंग आहे. समीक्षेचा हा एक भाषाविज्ञानाधिष्ठित प्रकार आहे. साहित्यातील भाषिक रूपांच्या मांडणीचा विचार म्हणजे शैलीविचार, आणि ह्या विचाराने साहित्यकृती तपासणारी समीक्षा म्हणजे शैलीलक्षी समीक्षा. त्यामुळे लोकसाहित्य व शैलीविज्ञान असे शब्द वापरताना लोकसाहित्याच्या अभ्यासाच्या अनेक दिशांपैकी एक भाषिक दिशा एवढाच अर्थ अभिप्रेत आहे.

रोजच्या भाषिक व्यवहारामध्ये शैली हा शब्द पद्धत, वळण, लकब, ढब या अर्थी आपण अनेकदा वापरतो. आस्वादक समीक्षेमध्येही काव्यमय शैली, नाट्यमय शैली, गद्यशैली असे शब्दप्रयोग सर्रास करण्यात येतात. एखाद्या लेखकाचे वैशिष्ट्य गृहित धरून त्याची शैली जड आहे, ओघवती आहे, हळुवार आहे अशी विधाने केली जातात. लोकसाहित्याचा साहित्य म्हणून विचार करताना लोकसाहित्याच्या विविध शैलींचा विचार श्रीमती दुर्गा भागवत, डॉ. गंगाधर मोरजे, डॉ. प्रभाकर मांडे इत्यादींनी केला आहे.

पण शैलीविज्ञानाची आणि लोकसाहित्याची सांगड घालायची असेल तर समीक्षेची भाषावैज्ञानिक पद्धत उपयोगात आणायला हवी. विज्ञान या शब्दामुळे अर्थातच ही एक वस्तुनिष्ठ, स्वयंपूर्ण आणि नियमबद्ध शिस्त आहे, हे लक्षात यावे. अशा प्रकारची समीक्षापद्धत वापरताना काही पथ्ये पाळायला हवीत. एखाद्या कलाप्रकाराबाबतचे स्वतःचे राग-लोभ, वैयक्तिक आवड-निवड, प्रचलित समजुती पूर्णतः बाजूला ठेवायला हव्यात. कीर्तन देवाधर्माचे म्हणजे ते चांगले, तमाशा शृंगारिक म्हणजे वाईट, वरच्या वर्गाच्या कला अधिक श्रेष्ठ, खालच्या वर्गाच्या कनिष्ट अशा प्रकारच्या कुठल्याही गोड समजुती, भावनिक दृष्टिकोन, सामाजिक श्रद्धा अभ्यासकाला असून चालणार नाहीत. त्याचप्रमाणे प्रमाणभाषा– बोली यांचा तौलनिक अभ्यास करता येईल, पण तुलनेत तरतम भाव करता येणार नाही. साहित्य व लोकसाहित्य यांची तुलना करता लोकसाहित्य समुदायाचे म्हणून कमी दर्जाचे किंवा उलट अशी गृहिततत्त्वे असून चालणार नाहीत. भाषेचा अभिमान, प्रेम या गोष्टी भावनिक आहेत. त्यामुळे फार-तर

अनुक्रमणिका





अभ्यासक शैलीचिकित्सेला प्रवृत्त होईल, पण शैलीचिकित्सा करताना हा भावनिक भाग त्याला कटाक्षाने दूर ठेवावा लागेल. तात्पर्य, विज्ञानाच्या तटस्थतेने पाठ्याचा जास्तीत जास्त वस्तुनिष्ठ अभ्यास अभिप्रेत आहे. पाठ्य ही एक स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व असलेली वस्तू आहे आणि तर्कावर आधारलेली अनुमानपद्धती ही निष्कर्षासाठी वापरायची आहे. त्यामुळे पाठ्येतर गोष्टींचे संदर्भ, लेखक कोण, कुठला, प्रकाशनवर्ष वगैरे गोष्टी वजा होतील आणि शेरेबाजीवजा मूल्यनिर्णय करता येणार नाही. प्रतिक्रियात्मक स्वरूपाचे व्यक्तिगत ढोबळ मत, स्वप्रत्यय याला स्थान राहणार नाही. शब्द, शब्दसमूह, वाक्य, अर्थ, संरचना, साहित्यबंध वगैरे विविध पातळ्यांवर पाठ्याची अतिशय बारकाईने छाननी करणे, विश्लेषण करणे आणि भाषिक पुराव्यांवर आधारित असे पाठ्यानुगत वस्तुनिष्ठ निष्कर्ष काढणे असे एकंदरीत शैलीविज्ञानाचे स्वरूप आहे.

अशा प्रकारच्या समीक्षेमुळे पाठ्याचे जास्तीत जास्त बारीक वाचन करण्याची सवय लागते. प्रत्येक विधान सिद्ध करण्याची व त्यासाठी पुरावा देण्याची जबाबदारी येते. त्यामुळे बेजबाबदार, ठोकळेबाज विधाने टाळता येतात. पाठ्य व अभ्यासक यांचा प्रत्यक्ष संबंध जोडला जातो, त्यांच्यामध्ये सतत क्रिया-प्रक्रिया सुरू होतात. पाठ्याचा प्रभाव अभ्यासकावर पडतो. त्याचप्रमाणे अभ्यासकाच्या प्रभावाप्रमाणे पाठ्याचे संदर्भ बदलत राहतात. पाठ्याचे ज्ञान वाचकावर परिणत होते आणि वाचकाच्या चिकित्सकपणाने पाठ्याचे परिमाण बदलते. अर्थातच शैलीविश्लेषण म्हणजे एक यांत्रिक क्रिया नाही. एन्केव्हिस्टने म्हटल्याप्रमाणे साहित्य हे निर्जीव यंत्र नव्हे. ते सतत नव्या संप्रेषणाला आवाहन करीत असते आणि त्याच्याशी वेगवेगळ्या अंगांनी सलगी केली असता त्याच्या सौंदर्याचे नवेनवे पैलू उजेडात येतात. त्यामुळे वाङ्मयीन उद्दीपक आणि त्यावरची वाचकाची अमूक अमूक प्रतिक्रिया यामुळे त्याचे गणिती साचे बसविता येणार नाहीत. उदा॰ अमूक एक प्रकारचे शब्द आहेत; म्हणून ही अमूक प्रकारची शैली आहे, अशी साचेबद्ध विधाने वाङ्मयाच्या बाबतीत करता येणार नाहीत.

वाङ्मयीन रसास्वाद आणि सौंदर्याची अनुभूती हेच वेगवेगळया प्रकारच्या समीक्षांचे ध्येय असले तरी शैलीवैज्ञानिक समीक्षा टीकाकाराच्या सहजज्ञानावर अवलंबून न राहता, पाठ्यावर अवलंबून राहून भाषिक संकल्पनांची आर्थिक चिकित्सा करील, हे तिचे खास वैशिष्ट्य आहे.

लोकसाहित्याच्या अभ्यासास शैलीविज्ञान कितपत उपयोगी ठरेल हा इथे महत्त्वाचा प्रश्न आहे. 'व्यक्तिविशेषरहित व समान रूपाने समाजाच्या आत्म्याचा आविष्कार करणाऱ्या मौखिक अभिव्यक्ती म्हणजे लोकसाहित्य' (सांस्कृतिक कोश) लोकसाहित्याची व्याप्ती विविध अभ्यासकांनी विविध अभिधानांनी व्यक्त केली आहे. उदाहरण म्हणून सांस्कृतिक कोशानुसार १. लोकगाथा २. लोकगीत ३. लोककथा ४. प्रकीर्ण अशा चार प्रकारांत लोकसाहित्याची विभागणी केलेली दिसते.

१. लोकगाथांमध्ये प्रामुख्याने स्तुतिप्रधान साहित्य, पोवाडे, प्रेमी व वीरपुरुषांवर रचलेली गीते अंतर्भूत आहेत. संगीताची चाल आणि वाद्यांचा ताल यांच्या साथीवर ती प्रेक्षकांपुढे सादर केली जातात.

२. लोकगीतांमध्ये शास्त्रीय संगीत नियमांची विशेष पर्वा न करता माणसांनी आनंद उल्हासात वाणीचा केलेला सहज व छंदोबद्ध आविष्कार अभिप्रेत आहे. सभ्य, शिष्ट जीवनापासून दूर, कमी-अधिक रांगड्या अवस्थेत असलेल्या लोकांच्या जीवनाची अभिव्यक्ती, रचनेची द्रुतगती, भाषेचा साधेपणा, साहित्यिक कृत्रिमतेचा अभाव, देशकालाचे स्थूल चित्रण, आंतरिक लय, नृत्याची साथ, तालबद्धता, गीत-नृत्य-संगीत यांची साथ, धर्म हे प्रधान तत्त्व, शृंगार, वीर, करुण, हास्य यांचा प्रमुख वापर अशी लोकगीतांची वैशिष्ट्ये सांगितली गेली आहेत.

३. लोककथा– एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीपर्यंत चालत आलेल्या मौखिक गोष्टींना लोककथा म्हणता येईल. यात कविकल्पनेतून निर्माण होणाऱ्या त्या कथा, ऐतिहासिक घटनेवर आधारलेल्या त्या आख्यायिका! याप्रमाणे परीकथा, सकलकथा, खंडकथा, प्राणिकथा, अद्‌भूतकथा, नीतिकथा, प्रेमकथा, व्रतकथा, मनोरंजन कथा, दंतकथा, पुराणकथा, दैवतकथा असे अनेक उपविभाग आहेत.

४. प्रकीर्ण या घटकात म्हणी, वाक्प्रचार, कूटे, सुभाषिते, उखाणे, कलगी-तुरा, सवाल-जबाब वगैरेंचा समावेश आहे.

लोकसाहित्यावरील पुस्तके वाचताना 'काही लोकसाहित्य आस्वाद्यवस्तूरूप पावते व त्यात शैलीचा प्रादुर्भाव होतो' अशी विधाने आढळतात. शैलीविज्ञानाला 'काही साहित्य प्रकारांना शैली असते, काहींना नसते' अशी विधाने मान्य नाहीत. प्रत्येक साहित्यप्रकाराला, एवढेच नव्हे, तर कोणत्याही भाषिक घटनेला त्याची त्याची स्वतंत्र शैली असते. जशी म्हणींची शैली स्वतंत्र असेल. लोककथांची स्वतंत्र असेल, सवाल-जबाबांची स्वतंत्र असेल त्यासाठी या भाषिक घटनांना साहित्यिक दर्जा आहे, की नाही यांचा विचार शैलीचा अभ्यास करण्यासाठी जरुरी नाही. म्हणजेच लोकसाहित्य या संज्ञेखाली येणाऱ्या कोणत्याही कलाकृतींची शैलीचिकित्सा करता येईल. विदग्ध साहित्याशी तुलना करता लोकसाहित्याचे वैशिष्ट्य वेगळे आहे हे लक्षात येते. विदग्ध साहित्याप्रमाणे लोकसाहित्याला लिखित, निश्चित संहिता नाही. लेखनाचे स्वामित्व सांगणारी व्यक्ती नाही. एकदिशीय पाठ्य नाही. शब्द हे माध्यम दोन्हीकडे असले, तरी लोकसाहित्य हे मौखिक, प्रयोगात्म, परंपरेने बदलत आलेले, विधींच्या संदर्भासह मुद्राभिनय, हालचाली, उच्चार यांतून आविष्कृत होणारे; ऐकणे, पाहणे अशा विविध माध्यमांतून वाचक, श्रोता, प्रेक्षक अशा विविध भूमिका आस्वादकाला करायला लावणारे असे साहित्य आहे. संगीत, नृत्य, नाट्य, कथन इत्यादी विविध कलांच्या साहाय्याने ते सिद्ध होते. विदग्ध साहित्यात आस्वादक लेखकाच्या पातळीवर जाऊन पाठ्य समजून घेण्याचा प्रयत्न करतो, तर लोकसाहित्य समूहातूनही प्रत्येक व्यक्ती व्यक्तीच्या

मनापर्यंत कसे पोचता येईल असा अधोगामी विचार करण्यावर आपली यशस्विता ठरवते. नाटक हा वाङ्मयप्रकार इतर कलाश्रयी असला, तरी कथावस्तूची लिखित बंदिस्त चौकट त्याला असते. लोकसाहित्य हे गतिमान व बदलशील असल्याने त्याची कथावस्तूही बंदिस्त राहत नाही.

अशा प्रयोगात्म कलाकृतीची शैली विज्ञानात्मक चिकित्सा कशी करायची ही अवघड गोष्ट आहे. ज्या ठिकाणी आधारभूत पाठ्य उपलब्ध आहे, स्थूलमानाने मान्य केलेले आहे, अशा लोकसाहित्याच्या विविध प्रकारांची भाषिक चिकित्सा करता येईल. उदा॰ म्हणी, वाक्प्रचार, सवाल-जवाब, लोककथा, इत्यादी. (कहाण्यांच्या संरचनांचा अभ्यास डॉ. धोंगडे रमेश वा. यांनी मराठी भाषा आणि शैली या पुस्तकात केला आहे.) पण लोकसाहित्य वाचायचे साहित्य व प्रयोगात्म साहित्य असा भेद करतच नाही. शव्द व कृती यांचा अन्योन्य संवंध येथे गृहितच आहे. लोकसाहित्याची रचना शब्द, कृती, विधी सापेक्ष असते. साध्या ओव्यांचे उदाहरण घेतले, तरी फक्त भाषिक घटनांचा अभ्यास करून ओव्यांचा अभ्यास पूर्ण होणार नाही. छंदाचे विविध प्रकार जात्यावर ज्या विविध प्रकारच्या धान्य वगैरे पदार्थांचे दळण दळले जाते त्या पदार्थानुसार जात्याच्या पेडास फिरताना जी तालबद्धता येते, त्या तालबद्धतेवर अवलंबून असतात. दळण बारीक वा भरड इत्यादी गोष्टीनुसार जात्याच्या फिरण्याचा लय-ताल निर्माण होतो व या ताल-लयाप्रमाणे ओवी आपले गेय स्वरूप वदलत असते. ओवीच्या वदलत्या गेय स्वरूपाची नोंद संकलकाने घेतली नाही, तर ओवी केवळ शव्दवद्ध होईल व गीतातील आशयसामर्थ्य आविष्कृत करू शकणार नाही. (लोकसाहित्य- एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र– डॉ. गंगाधर मोरजे) धान्याचा प्रकार, जात्याची लय व ओवीचा छंद यांचा जर अन्योन्य संबंध असेल, तर केवळ सर्व गोष्टी दूर करून ओवीचा केलेला भाषिक अभ्यास अपुरा ठरेल. कीर्तनाचे पाठ्य थोड्याफार सांगाड्याच्या स्वरूपात उपलब्ध झाले आहे, पण कीर्तनकाराने प्रसंग कसा रंगविला, खुलवून सांगितला, वाद्यांच्या साथीवर त्याचे गाणे कसे उठावदार झाले, ऐकणाऱ्या श्रोत्यांच्या मनावर त्याचा प्रभाव काय पडला याच्या निरीक्षणाशिवाय कीर्तनाचा अभ्यास पूर्ण होणार नाही, म्हणजेच लोकसाहित्य ही मिश्र कला आहे. मौखिक आशय, विधिसंवंधित कृती, अभिनय इत्यादींच्या द्वारा श्राव्य, व दृश्य दोन्ही माध्यमांतून तिचे संप्रेषण होणार आहे. म्हणूनच शैलीविज्ञानाचा संबंध केवळ उपलब्ध पाठ्याशी न जोडता, शव्दांचा अर्थ समजण्यासाठी विधी व कृतींच्या अर्थाशी जोडला पाहिजे. नृत्य, गायन, चित्र, शिल्प आदी कलांच्या शैलीचा अभ्यास त्या त्या साहित्यकृतीच्या अभ्यासाशी संबंधित करावा लागेल. म्हणजे एका अर्थाने लोकसाहित्य हे पारंपरिक अर्थाने 'साहित्य' नसून ती लोककलाकृती आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याची शैलीचिकित्सा ही विविध कलांच्या शैलीने निबद्ध राहील. अशा कलांच्या शैलीच्या अंगाने त्या संपूर्ण कलाकृतीची शैलीचिकित्सा करावी लागेल आणि ही गोष्ट अतिशय गुंतागुंतीची, संमिश्र आणि संश्लिष्ट अशी आहे. 'चित्रकथी' कथन प्रयोगाचे भाषिक निवेदन प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रियांसह देऊन, इतर कलांची साथ नसता केवळ भाषिक पाठ्य

अनुक्रमणिका





किती प्रभावहीन असते याचे उदाहरण डॉ. गंगाधर मोरजे यांनी आपल्या 'लोकसाहित्य– एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र' या पुस्तकात दिले आहे; आणि समीक्षेच्या पदवीला प्राप्त होणारे समीक्षालेखन लोकसाहित्याच्या प्रांतात झालेले नाही अशी खंत व्यक्त केली आहे. या पार्श्वभूमीवर शैलीविज्ञानाच्या साहाय्याने लोकसाहित्याची शैलीमीमांसा करण्यास भरपूर वाव असला, तरी हे काम अतिशय आव्हानात्मक आणि भरपूर जिकीरीचे आहे; ही गोष्ट नमूद करायला हवी.

समीक्षकाची भूमिका तटस्थ निरीक्षकाची हवी. हा प्रयोग कोणी केला, कुठे केला याला महत्त्व नसून 'कसा केला' यावर त्याचे लक्ष पूर्ण केंद्रित हवे. लोकसाहित्यातील विशिष्ट कलाप्रकाराला काय साधायचे आहे आणि ते सादरीकरणातून कितपत साधले गेले अशी दिशा त्याच्या अभ्यासाला हवी. म्हणजे मानक आणि त्याजवळ जाण्याचा प्रयत्न यांचा शैलीदृष्ट्या अभ्यास व्हायला हवा. उदा. एखाद्या लावणीच्या शैलीदृष्ट्या केलेल्या अभ्यासात– लावणी सादर करणारी स्त्री कोण या व्यक्तीला महत्त्व नसले, तरी आंगिक व मुद्राभिनय, संगीत, नृत्य, भाषा यांच्या एकत्रित परिपोषाने लावणीतील रसाविष्कारावर कोणता परिणाम कसा झाला याचा विविध अंगांनी त्याला विचार करावा लागेल. यांसाठी संगीत, नृत्यादी कलांची बैठक तर माहीत असायलाच हवी, पण त्याशिवाय त्यांच्या परस्परपरिणामावर नुसती सहजज्ञानावर आधारित स्वप्रत्ययी टीका करता येणार नाही, तर त्यांचा परस्परसंबंध हा पुराव्याने सिद्ध करावा लागेल. विविध कलांचा मेळ (harmony) घालणारी ही प्रयोगात्म कला असल्याने व तिचे संहितेसकट रूप बदलत जात असल्याने अभ्यासकांवर अधिकच जबाबदारी येईल. सूक्ष्म निरीक्षणासाठी (व्हिडिओ टेप) चित्रफितींचा वापर करावा लागेल. संमिश्र स्वरूपाच्या कलांचे धागे स्वतंत्र करावे लागतील व मग त्यांची शैलीशास्त्रीय चिकित्सा करावी लागेल. प्रत्यक्ष अभ्यास करताना त्यातील अडचणी अधिक चांगल्या प्रकारे लक्षात येतील, पण हा एक अभ्यासकांना आव्हान देणारा अशा प्रकारचा अभ्यास ठरू शकेल. शैलीच्या काही व्याख्या या संदर्भात मार्गदर्शक ठरू शकतील–

१. आविष्कारातील पर्यायांपैकी विशिष्ट पर्यायांची निवड म्हणजे शैली– कोणत्याही कलाप्रकाराला एक पायाभूत आकृतिबंध असतो. कालांतराने, प्रदेशांतराने अथवा कलाकाराच्या वैशिष्ट्यानुसार आविष्करणाचे विविध पर्याय निर्माण होतात व ते हळूहळू रूढ होऊन सादरीकरणाच्या विविध पद्धती निर्माण होतात. चालीवरून लावणीचे, वगाचे, बालेघाटी, छक्कड, जुन्नरी, झडती, हौद्याची वगैरे प्रकार होतात, तर शब्दरचनेवरून किंवा वृत्तवैशिष्ट्यावरून कटाव, फटका, पद, आर्या इत्यादी प्रकार दिसतात. या वैशिष्ट्यांच्या अनुषंगाने लावणीचा शैलीगत अभ्यास करता येईल. त्या त्या वैशिष्ट्यानुसार वाद्यमेळ, अभिनय, नृत्य यांच्यातील बदलांची दखल घ्यावी लागेल.

२. शैली म्हणजे नियमोल्लंघन– लोकसाहित्याचे स्वरूप हे नित्य बदलते असल्याने ही

व्याख्या लोकसाहित्याच्या अभ्यासास अधिक उपकारक ठरेल असे वाटते. कलाप्रकाराची मूळ पारंपरिक शैली ही तयार झालेली रूढ वाट. या चौकटीचा आधार घेऊन एखादा कलाकार या चौकटीबाहेर जाऊन विषयाच्या अथवा आविष्काराच्या नावीन्याचा शोध घेतो. परंपरेने होणारे कीर्तन हे मूळ धरले, तर वारकरी संप्रदायातील कीर्तन ही बदललेली शैली, तर यापुढे जाऊन आरोग्य, कुटुंबनियोजन यावरची कीर्तने ही त्या कलाप्रकाराचे रूढ नियम बदलून नवीन स्वरूप चोखाळणारी– या नियमोल्लंघनाचा शोधही भाषिक, सांगीतिक व निरूपणाच्या दिशेने घ्यायचा आहे.

३. शैली म्हणजे कलाप्रकाराच्या वैशिष्ट्यांचा संच– लोकसाहित्यामध्ये लेखक या व्यक्तीला महत्त्वाचे स्थान नसून ती कलाकृती ही त्या समुदायाच्या मालकीची असते. त्यामुळे शैलीचा अभ्यास व्यक्तिकेंद्रित न होता कलाप्रकाराच्या वैशिष्ट्यावर केंद्रीभूत होईल. पोवाडा, गोंधळ, गणगौळण अशा विविध सादरीकरणाच्या कलांना त्यांचे त्यांचे असे काही आकृतिबंधांचे वैशिष्ट्य आहे. काही विशिष्ट विधी, वाद्यसाथ, अभिनय यांवर ते अवलंबून आहे. अशा विविध प्रकाराच्या कलांचा, एक कलाप्रकार म्हणून शैलीलक्षी अभ्यास अभिप्रेत आहे.

हाच अभ्यास ऐतिहासिक दृष्ट्याही करता येईल. उदाहरणार्थ लावणी या प्रकाराला सुमारे दोन्शे वर्षांची परंपरा आहे. पेशवेकालीन लावणीकार रामजोशी, होनाजी, परशुराम, सगनभाऊ प्रभाकर, अनंतफंदी यांच्यापासून शाहीर हैबती, पठ्ठे बापूराव इत्यादी इंग्रजी अमदानीतील लावणीकार; अलीकडच्या काळातील ग.दि. माडगूळकर, कवी संजीव, पी. सावळाराम, जगदीश खेबुडकर इथपर्यंत येऊन ठेपणाऱ्या परंपरेचा अभ्यास शैलीवैशिष्ट्यात कालानुरूप होणाऱ्या बदलांच्या अनुषंगानेही करता येईल.

अशा अभ्यासामुळे भाषा आणि विविध ललितकला यांच्यामधील परस्परसंबंध अधिक जवळून पाहायला मिळेल. त्याचप्रमाणे सर्व कलांमागे असलेले एक तत्त्व निश्चित आधाराने दाखवता येईल. भाषिक कलाकृतींना अन्य कलांची जोड मिळाल्यास त्या अधिक प्रभावशाली होतात, की अन्य कलांशिवायही भाषा तितकीच प्रभावशाली असू शकते, याबद्दलही निष्कर्ष मिळतील. संप्रेषण (Communication) हे भाषिक अथवा अभाषिक कोणत्या प्रकारात अधिक प्रत्ययकारी होते याची कल्पना येईल. लोकसाहित्य प्रामुख्याने सादरीकरणातून व्यक्त होत असल्याने गर्दीतील सामान्यातल्या सामान्य व्यक्तीपर्यंत पोचण्यासाठी भाषा आपल्या विविध पातळींवर काय काय बदल घडवू शकते हे समजून येईल. यातूनच समुदायाचं साहित्य आणि व्यक्तीचं साहित्य यांच्यात शैलीदृष्ट्या काय फरक असतो, त्याचा तौलनिक अभ्यास करून गुणात्मक निष्कर्ष काढता येतील.

त्याचप्रमाणे भाषाविज्ञानाच्या अभ्यासाला सहाय्यीभूत म्हणून शैलीविज्ञानाचा आधार घेऊन लोकसाहित्यातील काही वाटा चोखाळता येतील.

१) आजचा समाज समजून घेणे असा एक लोकसाहित्याचा हेतू सांगितला आहे. भाषा

ही कर्त्याच्या मनाचा आविष्कार असते आणि लोकसाहित्याची भाषा ही जनसामान्यांची भाषा असल्याने तिच्या शैलीच्या अभ्यासाने जनसामान्यांचे मन, मते समजून घेण्यास उपयोग होईल. लोकसाहित्याची भाषा ही वर्तमानाची असल्याने तिच्यात प्रसंगानुरूप होणारे बदल लोकांच्या मनाचे दर्शक असतात. लोकनाट्याच्या शैलीतून अशा बदलांची नोंद घेता येते.

२) पूर्वीच्या समाजाबद्दल अनुमान करणे व वर्तमानाची पाळेमुळे खोलवर व बळकट आहेत, की नाहीत हे तपासणे, असे एक लोकसाहित्याचे प्रयोजन सांगितले गेले आहे. या दृष्टीने लोकसाहित्य व समाजशास्त्र, मानववंशशास्त्र यांच्यातील महत्त्वाचा भाषिक दुवा म्हणून शैलीविज्ञानाचा वापर करता येईल. जगातील लोककथा, लोकगीते निरनिराळ्या ऐतिहासिक-भौगोलिक परिसराशी, 'लोकांशी' साम्य दाखवतात. तौलनिक भाषाशास्त्र भाषाभाषांतील कौटुंबिक संबंध स्पष्ट करते. विविध भाषांतील लोकसाहित्याची शैली तपासून माणसामाणसांमधील भावनिक संबंधाची पुनर्स्थापना करता येईल. त्याचप्रमाणे लोकसाहित्याच्या शैलीविज्ञानात्मक अभ्यासामुळे कालानुसार बदलणाऱ्या भाषेच्या उत्क्रांतीचे स्वरूप अभ्यासण्यास मदत होऊ शकेल. त्याचप्रमाणे प्रादेशिक भाषा– ग्रांथिक भाषा– लोकभाषा यांच्या तौलनिक अभ्यासास शैलीविज्ञान उपयुक्त ठरू शकेल.

३) भिन्नभिन्न भूपरिसरातील एका विशिष्ट काळातील लोकसाहित्याचा भाषिक अभ्यास करताना शैलीशास्त्राची मदत होऊ शकेल. एकाच काळात भिन्नभिन्न लोकसमूहात, भिन्नभिन्न भूपरिसरात एकाच भाषेची विविध रूपे का व कशी होतात ते अभ्यासता येईल.

४) लिखित साहित्याची शैली व कथित साहित्याची शैली यांचा अभ्यासही लोकसाहित्याच्या संदर्भात शैलीविज्ञानाला करता येईल.

समीक्षेच्या अभ्यासाची शैलीविज्ञान ही एक नवी दिशा आहे; आणि काम करू इच्छिणाऱ्याला या क्षेत्रात संशोधनास भरपूर वाव आहे. लोकसाहित्याचा रसास्वाद अधिक समृद्धपणे घेण्यास, शैलीविज्ञानाची मदत अभ्यासक नक्कीच घेतील असा विश्वास वाटतो.

संदर्भ

१) धोंगडे रमेश वा., धोंगडे अश्विनी १९८५. मराठी भाषा आणि शैली, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे.

२) एन्केव्हिस्ट एन्. १९६४. डिफायनिंग स्टाईल : ॲन एसे इन अप्लाईड लिंग्विस्टिक्स अँन्ड स्टाईल. स्पेन्सर जे (संपा) ऑक्सफर्ड युनि. प्रेस.

३) प्रा. डॉ. मोरजे गं.ना. १९८५. लोकसाहित्य एक स्वतंत्र अभ्यासक्षेत्र. दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी. पुणे.

४) पंडित महादेवशास्त्री जोशी. (संपा) भारतीय संस्कृतिकोश.

(अश्विनी धोंगडे, झाला सहनिवास, कर्वे रस्ता कोथरूड, पुणे २९.)





ईश्वराची तीन रूपे

दीपक घारे

जीवनाप्रमाणेच काव्यातही ईश्वराचे अस्तित्व सर्वव्यापी राहिलेले आहे. काही कवी त्याला श्रद्धेने स्वीकारतात. काही उद्वेगापोटी त्याला नाकारतात. प्रत्येक जण त्याला भावेल तसे रूप देत असतो. या रूपांमधून, इतकेच काय, त्याला नाकारण्यामधूनही ईश्वर उरतोच ! ईश्वराची संकल्पना सतत बदलत असते, पण ती पूर्णपणे कधीच नष्ट होत नाही. जोपर्यंत माणसाला नष्ट होण्याची भीती आहे आणि विचारशक्तीला ज्ञानेंद्रियांच्या आकलनशक्तीच्या मर्यादा आहेत, तोपर्यंत त्याला अतार्किक भासणारा मानसिक आधार लागणारच. मग त्याला ईश्वर हे नाव द्या, अथवा अन्य काही नाव द्या !

प्रत्येक कवीच्या जीवनदृष्टीनुसार ईश्वराची विविध रूपे मराठी काव्यात आहेत. बा.भ. बोरकर यांचा सौंदर्यमय मूल्यरूप ईश्वर, कुसुमाग्रजांचा मानवतावादी ईश्वर, पु.शि. रेगे यांचा शाक्तपंथी सृजनात्मक ईश्वर, वसंत आबाजी डहाके यांचा भयकारी अलिप्त ईश्वर, दलितांनी नाकारलेला सवर्णांचे हक्क अबाधित राखणारा ईश्वर अशी अनेक रूपे सांगता येतील. ही विविधता अनेक कवींची असल्यामुळे या विविधतेचे कारण त्यांच्या भिन्न व्यक्तिमत्त्वामध्ये शोधणे सोपे आहे. पण वैचारिक पातळीवर अशी विविधता एकाच कवीमध्ये असेल तर ? त्यातील विरोधाभासांची कारणे कोणती ? ते शोधणे अधिक अवघड आहे. अशी विविधता प्रसन्नकुमार पाटील यांच्या ईश्वरविषयक कल्पनेत आहे. आणि ईश्वरविषयक लवचिक कल्पनेचे प्रतिबिंब त्यात पडलेले असल्यामुळे आजच्या वैचारिक विश्वाची प्रतिनिधी अशी ही कविता आहे.

आपल्या हेतुगर्भ विचारांचे प्रतिबिंब म्हणजे या ईश्वरविषयक कल्पना. स्वतःच्या अस्तित्वाची संगती लावण्याचा प्रयत्न त्यामागे असतो. ही सुसंगती विचारांची साथ सोडल्याशिवाय लागत नाही. जोपर्यंत विचार आहेत, तोपर्यंत पूर्वग्रह आहेत, कार्यकारणभाव आहेत, हेतू आहेत. आणि ज्याची संगती लावायची ते तर हेतुरहित, निरंकुश आणि तरीही नित्यनूतन आहे. त्यामुळे ईश्वराची कल्पना ही अनेक रूपांमधे विभागलेली, तिच्या एकाच रूपामधे पूर्ण न भासणारी अशी राहिली आहे. म्हणूनच कृष्णमूर्तीसारखे ज्ञानापासून मुक्ती मिळवायला सांगतात. ईश्वर वर्णावयाचा नसून जाणावयाचा असतो असे सांगणारी उपनिषदे 'नेति नेति' असे सांगतात.

जसा मानवाचा विकास झाला; त्याप्रमाणेच ईश्वर संकल्पनेचा विकास झाला. आजच्या प्रगत अवस्थेतही ज्याप्रमाणे आदिम प्रवृत्ती, मध्ययुगीन वृत्तिविशेष पूर्णपणे नामशेष झालेले





नाहीत, तसेच ईश्वराच्या कल्पनेबाबतही झाले आहे. आजच्या ईश्वरविषयक दृष्टिकोनामध्ये हे सर्व प्रवाह आहेत. प्रसन्नकुमार पाटील यांच्या छोट्या संग्रहातील कवितांमध्ये ही सर्व रूपे बघायला मिळतात.

मूलतः पाटील यांची ईश्वराकडे बघण्याची दृष्टी नकारात्मक आहे. संग्रहाच्या सुरुवातीलाच अशा ओळी येतात :

...हे कुलपातल्या थापाड्या ईश्वरा,
गुडबाय ! मोर्चा आहे रे दुपारी...!

भक्ताशी व्यभिचार करणाऱ्या, मंत्र्याशी हस्तांदोलन करणाऱ्या दांभिक ईश्वराला कवी भरचौकात नाकारतो आहे. त्याने श्रद्धेच्या श्राद्धाचे भोजन घातले आहे. पुण्याला पिटाळून लावले आहे. आणि त्याचा अणुरेणू सैतानलेला आहे. कोणताही ईश्वर तुमच्या साहाय्याला येणार नाही याबद्दल त्याची खात्री पटली आहे. म्हणूनं तुम्हीच तुमचे ईश्वर बना, असे तो सांगतो आहे. ईश्वराबद्दलचा हा त्रागा दिशाहीन जगण्याच्या सक्तीमुळे आणि परंपरेने उंचावलेल्या अपेक्षांचा भंग झाल्यामुळे आलेला आहे. जीवनाबद्दलचा निराशावादी दृष्टिकोन याच्या मुळाशी आहे. आयुष्य हा दिशाहीन पंथ आहे. निरर्थक धडपड आहे. संपणे आणि आरंभणे, आरंभणे आणि संपणे यातल्या कोलांटउड्या म्हणजे जीवन, असा हा वैताग-पिढीचा व्यस्त जीवनाविषयीचा दृष्टिकोन आहे.

या व्यस्ततेचे नाते सार्त्र, कामू आणि बेकेट यांनी रूढ केलेल्या निरर्थवादाशी आहे. जिथे सत्य सुंदर नसून विरूप असते, सौंदर्य आठवणींचे मृगजळ असते, तिथे संभ्रमित अवस्था हीच प्रमुख असते. इथे थडग्याच्या शेजारीच माणसे जन्म घेतात. तारणहार ईश्वराची वाट पाहणे हेच इथले प्राक्तन. तो कधी येणार नसतोच. बेकेटने लिहिल्याप्रमाणे जीवनातली ही धूळ एका पिढीच्या जमान्यात खाली बसत नाही आणि जेव्हा ती बसेल, तेव्हा एखादे प्रचंड घोंगावणारे यंत्र येऊन ती पुन्हा आकाशभर उधळणार असते. पाटील यांच्या दृष्टीनेही माणूस मृत असो वा जिवंत, तो एक धूळच आहे. इथे गर्भाशय हे देखील दुःखाचा अंधारमय सागर आहे. दगडाचे ओझे अखंडपणे वाहणारा सिसिफस हा ईश्वर नसलेल्या या युगाचा प्रतिनिधी आहे. 'अपयशी आयुष्याचे ओझे वाहणारा/ मी एक, त्याच्यापासून दूर दूर तरी त्याचा.' असे पाटील म्हणतात तेव्हा खांद्यावरून क्रूस वाहणारा येशू ख्रिस्त त्यांच्या नजरेसमोर आहे. पण ओझे वाहण्यातली निरर्थकता लक्षात घेता यात सिसिफसचे दुःखही मिसळलेले आहे. 'विठ्ठल कधी' कवितेतली स्थिती 'वेटिंग फॉर गोदो' मधल्या भटक्यांप्रमाणे आहे. इथे काही घडतच नाही. वैकुंठीचे विमान कधी उतरत नाही. तुकोबाला कावळा कधी शिवत नाही. विटेवरून विठ्ठल कधी हलत नाही आणि सरणाचा हिशोब संपत नाही.

अनुक्रमणिका

त्याग– करुणामय ईश्वर

ईश्वराला नाकारले की, आपोआपच स्वर्ग आणि नरक या कल्पनांना स्थान उरत नाही, पाप-पुण्याच्या गोष्टी अप्रस्तुत ठरतात असे आपण म्हणतो. पण ते तितकेसे खरे नाही. स्वर्ग नसेल कदाचित, पण नरक तर रोजच्या जीवनात अनेकांच्या वाट्याला येत असतो. जिथे जिथे मानवी संबंध आहेत तिथे नैतिकतेचे प्रश्न येतात. आणि म्हणूनच ईश्वराची मध्ययुगीन संकल्पना आजही आपण पूर्णपणे सोडून देऊ शकत नाही. हा गीतेतला, बायबलातला, कुराणातला ईश्वर असतो हे खरे, पण तो मध्ययुगीन कल्पनांनी साकार होतो. ज्याप्रमाणे येशू ख्रिस्त बायबलपेक्षा रेनेसान्सकाळाशी निगडित आहे, त्याप्रमाणे गीतेपेक्षा संतवाङ्मयाने संस्कारित झालेला ईश्वरच आपल्या मनात अधिक ठसलेला आहे. हा ईश्वर आयुष्य अर्थपूर्ण करतो. आयुष्याला मोक्षप्राप्तीचे साधन बनवतो. जीवन यातनामय आहे, विसंगतींनी भरलेले आहे, दुर्बलांचे शोषण होत आहे, अर्थव्यवस्था प्रधान असलेल्या अशा समाजामध्ये विषमता ईश्वराच्या संकल्पनेमुळे नष्ट होऊ शकत नाही. म्हणून प्राप्त परिस्थितीचा स्वीकार करणे एवढा एकच मार्ग शिल्लक राहतो. त्यासाठी अमूर्त मूल्यांचा आधार निर्माण करावा लागतो.

त्याग, करुणा ही मूल्ये रोजचा अन्याय सहन करण्याचे बळ देतात. या ईश्वराचे रूप पाटील यांच्या काही ओळींमधून जाणवते. मशिदीवरचा चांद रुमालावर चांदणे शिंपीत जातो. क्रूसच्या मांड्या अंधार घराला आलिंगन देतात. निळ्या नसांतून वाहणारी वेदना बुद्धाची असते. कृश देहातून लक्ष स्फोट होणारा, नजरेने निळ्या समुद्राचा रंग लाल करणारा, अंधार पिणारा येशू ख्रिस्त हा या संकल्पनेशी मिळताजुळता आहे. 'निरर्थ पायपीट करायला लावणारा जन्म तू का दिलास' हा प्रश्न अशा ईश्वरालाच असतो. 'हाकेतून तुझ्या / अमृत स्रवले / विषाचेही झाले / तोंड गोड' अशी मृत्यूलाच भगवंत मानणारी भावना याच ईश्वराच्या संबंधात व्यक्त झालेली आहे. अविरत कोसळण्यामधून, पतझडीच्या स्वीकारातून, कलंदर भरकटण्यातून खरे म्हणजे हाती काहीच लागायला नको, पण 'अखंड कोसळ. . . कळांची गंगोत्री / तिच्यातूनच हुंकारून ॐ कारणे' या ओळीतून मध्ययुगीन ईश्वरावरची श्रद्धाच नकळत व्यक्त झाली आहे.

आदिम संस्कृतीतला ईश्वर– नैसर्गिक भुका भागवणारा

या कवितांमधे आढळणारे आणखीही एक रूप आहे, ते म्हणजे आदिम संस्कृतीतल्या ईश्वराचे. ईश्वर न मानणाऱ्यांच्या जगामधे पोटाची भूक आणि शरीराची भूक यांची परिणती वांझोट्या अपराधीपणामधे होते. याउलट मध्ययुगीन ईश्वराचे जग वासनांची भूक मोक्षप्राप्तीत अडथळा मानीत असल्यामुळे अशी भूक स्वतःहून नाकारते. आदिम संस्कृती मात्र या भुकांमध्ये अनैसर्गिक असे काही मानत नाही. कारण या दोन्ही भुकांचा उद्देश टिकून





राहण्याशी आणि वंशसातत्याशी असतो. भुकेलेल्यांना, मग तो आपला वैरी असला तरी, खायला अन्न देणे आणि निसर्गातील प्राण्यांच्या, पक्ष्यांच्या कामक्रीडेमधे अडथळा न आणणे या गोष्टी आदिम अथवा ग्रामीण संस्कृतीत कटाक्षाने पाळल्या जातात. पोटाची भूक आणि शरीराची भूक यांची एकरूपता इथे आढळते. 'सरकत सरकत' या कवितेत या दोन्हींचे साहचर्य आले आहे. वेश्यागृहातल्या यांत्रिक कामक्रीडेमधे तिच्या चकावक चुरमुरे खाण्यामुळे व्यत्यय येतो. 'मला हवंय' कवितेमधे कवीला कोणताही इझम नको आहे. हवं आहे फक्त निःशब्द हसू, आणि उंबऱ्यालगतच्या कुत्र्यापुढे भरपूर भाकऱ्या आणि त्याची निःशब्द तृप्ती !

या नैसर्गिक भुकांचा ईश्वराशी संबंध काय असे आपल्याला वाटेल, पण त्याचा जवळचा संबंध आहे. मूलभूत गरजा जिथे अशा प्राथमिक पातळीवर असतात, तिथे ईश्वराचे रूपही त्याला अनुरूप असेच असते. इथे अस्तित्वाला धोका येईल अशा प्राण्यांबद्दल, निसर्गाबद्दल आणि अटळ मृत्यूबद्दल भीतियुक्त आदर बाळगला जातो. या भीतीलाच परमेश्वराचे रूप दिले जाते. जे घडेल ते नियती अथवा प्राक्तन असे समजून अगतिक स्वीकार केला जातो. अंधाराच्या तमोघागरी वाहून नेताना, पाकळ्या अंधाराच्या बुलडोझरने खुडल्या जात असताना ही आदिम भीतीच प्रकट होते. सर्वार्थाने भोग भोगूनही ही भोगभीती नष्ट होत नाही. या भीतीमुळेच फाटक्या प्राक्तनाची वाट चालणारी अगतिकता येते. अदृश्य शक्तीने आपले आयुष्य आपण जन्मण्यापूर्वीच आखून दिलेले असते याची खात्री पटते. आणि 'कोणती अशी व्यथा जी उरात दाटते / प्राण पिऊन सर्वकाळ भरून भरून वाहते... जळात देव वाहती तनूस कापरे भरे / सैरभैर पाखरे न् पान पान थरथरे...' अशी भयकातर अवस्था होते.

अशी ही ईश्वराची तीन रूपे. कधी ती स्वतंत्रपणे आली आहेत, कधी एकमेकात बेमालूमपणे मिसळलेली आहेत. त्यांचा एकत्रितपणे विचार केला तर त्यात विरोधाभासही दिसतो. ओझे वाहण्यातून वाट्याला येईल ते निमूटपणे सोसण्याची मध्ययुगीन सोशिकता सूचित होते व विसाव्या शतकातल्या निरर्थवादाच्या छटाही दिसतात. अखंडपणे कोसळत असताना व्यक्त होणारा ॐकारमय हुंकार मध्ययुगीन श्रद्धा व्यक्त करतो, तशाच प्रकारे विसाव्या शतकातला स्वतःलाच प्रमाण मानणारा विश्वासही. नियतीवाद हा तर तीनही अवस्थांमधे अपरिहार्यपणे आलेला आहे. जन्म ही घटना पहिल्या रूपात नैसर्गिक तर दुसऱ्यात पवित्र मानली जाते, पण पाटील यांच्या दृष्टीने ती तिरस्करणीय ठरते. कुणाच्या तरी वासनेचा अपरिहार्य परिणाम म्हणजे आपण असे कवीला वाटते. इथे चैतन्यशक्तीचा उगम शारीरिक भुकेमधे शोधणारी, आदिम वृत्तीला जवळची सोपी विचारसरणी आहे, पण जीवनाच्या आरंभबिंदूला धिक्कारणारी वृत्ती मात्र आदिम नसून विसाव्या शतकातली आहे.

आतापर्यंत ईश्वराच्या तीन रूपांनी बनलेली आजची ईश्वरविषयक संकल्पना पाहिली. प्रसन्नकुमार पाटील यांच्या कवितेच्या आधाराने ती शोधलेली आहे. आजच्या इतर मराठी

त्याग– करुणामय ईश्वर

ईश्वराला नाकारले की, आपोआपच स्वर्ग आणि नरक या कल्पनांना स्थान उरत नाही, पाप-पुण्याच्या गोष्टी अप्रस्तुत ठरतात असे आपण म्हणतो. पण ते तितकेसे खरे नाही. स्वर्ग नसेल कदाचित, पण नरक तर रोजच्या जीवनात अनेकांच्या वाट्याला येत असतो. जिथे जिथे मानवी संबंध आहेत तिथे नैतिकतेचे प्रश्न येतात. आणि म्हणूनच ईश्वराची मध्ययुगीन संकल्पना आजही आपण पूर्णपणे सोडून देऊ शकत नाही. हा गीतेतला, बायबलातला, कुराणातला ईश्वर असतो हे खरे, पण तो मध्ययुगीन कल्पनांनी साकार होतो. ज्याप्रमाणे येशू ख्रिस्त बायबलपेक्षा रेनेसान्सकाळाशी निगडित आहे, त्याप्रमाणे गीतेपेक्षा संतवाङ्मयाने संस्कारित झालेला ईश्वरच आपल्या मनात अधिक ठसलेला आहे. हा ईश्वर आयुष्य अर्थपूर्ण करतो. आयुष्याला मोक्षप्राप्तीचे साधन बनवतो. जीवन यातनामय आहे, विसंगतींनी भरलेले आहे, दुर्बलांचे शोषण होत आहे, अर्थव्यवस्था प्रधान असलेल्या अशा समाजामध्ये विषमता ईश्वराच्या संकल्पनेमुळे नष्ट होऊ शकत नाही. म्हणून प्राप्त परिस्थितीचा स्वीकार करणे एवढा एकच मार्ग शिल्लक राहतो. त्यासाठी अमूर्त मूल्यांचा आधार निर्माण करावा लागतो.

त्याग, करुणा ही मूल्ये रोजचा अन्याय सहन करण्याचे बळ देतात. या ईश्वराचे रूप पाटील यांच्या काही ओळींमधून जाणवते. मशिदीवरचा चांद रुमालावर चांदणे शिंपीत जातो. क्रूसच्या मांड्या अंधार घराला आलिंगन देतात. निळ्या नसांतून वाहणारी वेदना बुद्धाची असते. कृश देहातून लक्ष स्फोट होणारा, नजरेने निळ्या समुद्राचा रंग लाल करणारा, अंधार पिणारा येशू ख्रिस्त हा या संकल्पनेशी मिळताजुळता आहे. 'निरर्थ पायपीट करायला लावणारा जन्म तू का दिलास' हा प्रश्न अशा ईश्वरालाच असतो. 'हाकेतून तुझ्या / अमृत स्रवले / विषाचेही झाले / तोंड गोड' अशी मृत्यूलाच भगवंत मानणारी भावना याच ईश्वराच्या संबंधात व्यक्त झालेली आहे. अविरत कोसळण्यामधून, पतझडीच्या स्वीकारातून, कलंदर भरकटण्यातून खरे म्हणजे हाती काहीच लागायला नको, पण 'अखंड कोसळ. . . कळांची गंगोत्री / तिच्यातूनच हुंकारून ॐ कारणे' या ओळीतून मध्ययुगीन ईश्वरावरची श्रद्धाच नकळत व्यक्त झाली आहे.

आदिम संस्कृतीतला ईश्वर– नैसर्गिक भुका भागवणारा

या कवितांमधे आढळणारे आणखीही एक रूप आहे, ते म्हणजे आदिम संस्कृतीतल्या ईश्वराचे. ईश्वर न मानणाऱ्यांच्या जगामधे पोटाची भूक आणि शरीराची भूक यांची परिणती वांझोट्या अपराधीपणामधे होते. याउलट मध्ययुगीन ईश्वराचे जग वासनांची भूक मोक्षप्राप्तीत अडथळा मानीत असल्यामुळे अशी भूक स्वतःहून नाकारते. आदिम संस्कृती मात्र या भुकांमध्ये अनैसर्गिक असे काही मानत नाही. कारण या दोन्ही भुकांचा उद्देश टिकून

राहण्याशी आणि वंशसातत्याशी असतो. भुकेलेल्यांना, मग तो आपला वैरी असला तरी, खायला अन्न देणे आणि निसर्गातील प्राण्यांच्या, पक्ष्यांच्या कामक्रीडेमधे अडथळा न आणणे या गोष्टी आदिम अथवा ग्रामीण संस्कृतीत कटाक्षाने पाळल्या जातात. पोटाची भूक आणि शरीराची भूक यांची एकरूपता इथे आढळते. 'सरकत सरकत' या कवितेत या दोन्हींचे साहचर्य आले आहे. वेश्यागृहातल्या यांत्रिक कामक्रीडेमधे तिच्या ब्रकावक चुरमुरे खाण्यामुळे व्यत्यय येतो. 'मला हवंय' कवितेमधे कवीला कोणताही इझम नको आहे. हवे आहे फक्त निःशब्द हसू, आणि उंबऱ्यालगतच्या कुत्र्यापुढे भरपूर भाकऱ्या आणि त्याची निःशब्द तृप्ती।

या नैसर्गिक भुकांचा ईश्वराशी संबंध काय असे आपल्याला वाटेल, पण त्याचा जवळचा संबंध आहे. मूलभूत गरजा जिथे अशा प्राथमिक पातळीवर असतात, तिथे ईश्वराचे रूपही त्याला अनुरूप असेच असते. इथे अस्तित्वाला धोका येईल अशा प्राण्यांबद्दल, निसर्गाबद्दल आणि अटळ मृत्यूबद्दल भीतियुक्त आदर बाळगला जातो. या भीतीलाच परमेश्वराचे रूप दिले जाते. जे घडेल ते नियती अथवा प्राक्तन असे समजून अगतिक स्वीकार केला जातो. अंधाराच्या तमोघागरी वाहून नेताना, पाकळ्या अंधाराच्या बुलडोझरने खुडल्या जात असताना ही आदिम भीतीच प्रकट होते. सर्वार्थाने भोग भोगूनही ही भोगभीती नष्ट होत नाही. या भीतीमुळेच फाटक्या प्राक्तनाची वाट चालणारी अगतिकता येते. अदृश्य शक्तीने आपले आयुष्य आपण जन्मण्यापूर्वीच आखून दिलेले असते याची खात्री पटते. आणि 'कोणती अशी व्यथा जी उरात दाटते / प्राण पिऊन सर्वकाळ भरून भरून वाहते... जळात देव वाहती तनूस कापरे भरे / सैरभैर पाखरे न् पान पान थरथरे...' अशी भयकातर अवस्था होते.

अशी ही ईश्वराची तीन रूपे. कधी ती स्वतंत्रपणे आली आहेत, कधी एकमेकात बेमालूमपणे मिसळलेली आहेत. त्यांचा एकत्रितपणे विचार केला तर त्यात विरोधाभासही दिसतो. ओझे वाहण्यातून वाट्याला येईल ते निमूटपणे सोसण्याची मध्ययुगीन सोशिकता सूचित होते व विसाव्या शतकातल्या निरर्थवादाच्या छटाही दिसतात. अखंडपणे कोसळत असताना व्यक्त होणारा ॐकारमय हुंकार मध्ययुगीन श्रद्धा व्यक्त करतो, तशाच प्रकारे विसाव्या शतकातला स्वतःलाच प्रमाण मानणारा विश्वासही. नियतीवाद हा तर तीनही अवस्थांमधे अपरिहार्यपणे आलेला आहे. जन्म ही घटना पहिल्या रूपात नैसर्गिक तर दुसऱ्यात पवित्र मानली जाते, पण पाटील यांच्या दृष्टीने ती तिरस्करणीय ठरते. कुणाच्या तरी वासनेचा अपरिहार्य परिणाम म्हणजे आपण असे कवीला वाटते. इथे चैतन्यशक्तीचा उगम शारीरिक भुकेमधे शोधणारी, आदिम वृत्तीला जवळची सोपी विचारसरणी आहे, पण जीवनाच्या आरंभबिंदूला धिक्कारणारी वृत्ती मात्र आदिम नसून विसाव्या शतकातली आहे.

आतापर्यंत ईश्वराच्या तीन रूपांनी बनलेली आजची ईश्वरविषयक संकल्पना पाहिली. प्रसन्नकुमार पाटील यांच्या कवितेच्या आधाराने ती शोधलेली आहे. आजच्या इतर मराठी

कवितेमधेही ती बघता येईल. याचे कारण ती प्रातिनिधिक आहे. त्यातले विरोधाभास हे आपल्या सर्वांच्याच आकलनशक्तीच्या मर्यादांमुळे निर्माण झालेले आहेत. टिकून राहणे ही या सृष्टीची सर्वांत प्रमुख प्रेरणा आहे. आपली आकलनशक्ती या प्रेरणेने संस्कारित झालेली असल्यामुळे नेहमीच सापेक्ष असते. विरोधाभास निर्माण होतात ते त्यामुळे. ईश्वराच्या संकल्पनेतही त्याचे प्रतिबिंब पडलेले आहे.

दीपक घारे, बेहेरे बाग, गडकरी पथ, डोंबिवली (पूर्व). ४२१२०१.

मुंबई आणि मराठी साहित्य

प्रा. बबन शिंदे

मुंबई गं नगरी बडी बांका
जशी रावणाची दुसरी लंका

शाहीर पट्ठे बापूरावांनी मुंबईची लावणी लिहिली. साहित्य सामान्यतः लिहिले जाते ते मध्यमवर्गाकडून, पण आमचा मध्यमवर्ग मुंबईवर लिहू शकला नाही. मराठी साहित्यात पुणे आले; खानदेश आला; माणदेश आला, पण मुंबई आली नाही. बंगाली साहित्यात कलकत्त्याला विशेष स्थान आहे. पाश्चात्य साहित्यात त्यांची शहरे साहित्यवस्तूची केंद्रे बनली.

मराठी साहित्यात मुंबई येते ती अपवादानेच. येतात ती मुंबईची भडक वर्णने.

मुंबई हे इंग्रजांचे महत्त्वाचे व्यापारी केंद्र असल्यामुळे पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रभाव मुंबईवर पडला. पेशवाई बुडाल्याचा परिणाम पुण्यावर आणि महाराष्ट्रावर झाला. मुंबईला त्याची झळ लागण्याचे कारण नव्हते. पेशवाई गेली तरी एलफिन्स्टनने पुण्याच्या सांस्कृतिक परंपरांना धक्का लावला नाही. इंग्रज राजवटीत महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक केंद्र पुणे राहिले.

मुंबई मात्र पाश्चात्य संस्कृतीच्या प्रभावाखाली आल्याने, मुंबई, पुणे भौगोलिक अंतर कमी अन् सांस्कृतिक अंतर प्रचंड राहिले. एकोणिसाव्या शतकात मुंबईने पुरोगाम्यांचे तर पुण्याने सनातन्यांचे नेतृत्व केले.

मुंबईत कापडगिरण्या निघाल्या आणि पहिल्यांदा आला तो कोकणी माणूस. नंतर देशावरची मराठी मंडळी आली. एक पाय मुंबईत तर दुसरा गावाकडे अशी अवस्था असल्याने, प्रारंभी मराठी माणसाने मुंबई आपली मानलीच नाही. या कॉस्मॉपॉलिटन शहराला त्याने आपले मानले नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळात महाराष्ट्रात मुंबई आली, पण मुंबईत महाराष्ट्र दिसेना. उद्योगप्रधान संस्कृतीतील नवी मूल्ये, स्पर्धा, ताण-तणाव यामुळे

अनुक्रमणिका





मुंबईच्या वातावरणात तो रमेना. मुंबईतील साहित्यिकाला मुंबई परकी वाटू लागल्याने; वर्तमानकालीन जगण्यातील आव्हानांकडे दुलर्क्ष करून; तो आपल्या कुमारवयातील गावाकडच्या अनुभवांनाच साहित्यात आकार देत राहिला. पेंडसे, दळवी, खानोलकर मुंबईत राहूनही कोकणाच्या प्रादेशिक वातावरणावरच लिहीत राहिले.

फडकेप्रणित रंजनप्रधान कादंबऱ्यांना लागणाऱ्या वातावरणापेक्षा येथील वास्तव भयानक होते. येथील वर्गस्तर, झोपडपट्टी, कुटुंबसंस्थेचा होत असलेला ऱ्हास, शहराचा बकालपणा, नवे आर्थिक व सामाजिक संदर्भ, या नव्या वास्तवाला जाऊन भिडण्याचा धीटपणा आमच्या साहित्यिकात नव्हता. मुंबईतील दगदगीच्या जीवनापेक्षा 'गड्या आपुला गाव बरा' ह्या वृत्तीने काही लेखकांची हयात मुंबईत गेली, पण मुंबईची मानसिकता त्यांना पेलवली नाही.

मुंबईवरील साहित्य म्हटले की, त्याला भौगोलिक, प्रादेशिक मर्यादा आली. भोगौलिक परिस्थितीचा परिणाम त्या त्या प्रदेशातील समाजजीवनावर व पर्यायाने साहित्यावर होतो. समाजशास्त्रीय भूमिकेतून साहित्याची पद्धतशीर पाहणी फ्रेंच समीक्षक तेन याने केली. विशिष्ट प्रादेशिक प्रवृत्ती, कालिक प्रेरणा व आविष्कारमाध्यमे या साऱ्यांचा एकत्रित परिणाम साहित्यावर, पडतो असे तेन म्हणतो.[१]

कलाकाराचे कलाकृतीशी व्यक्तिसापेक्ष नाते तेन याने विचारात घेतले नाही. ही त्याच्या विचारातील मोठी उणीव असली तरी समाजशास्त्रीय समीक्षा आता मान्य झाली आहे.

मुंबईच्या साहित्याचा याच समाजशास्त्रीय दृष्टीने अभ्यास व्हायला हवा.

उद्योगीकरणाबरोबर मुंबईत गिरणीकामगार हा नवा वर्ग उदयास आला. रशियात मार्क्सवादी क्रांती झाली. भारतातही कम्युनिस्ट पक्ष स्थापन झाला. वर्गसंघर्ष आला. मोर्चे झाले, संप झाले. भाई डांग्यांनी कामगारांचे नेतृत्व केले. कामगार चळवळीचा परिणाम साहित्यावरही झाला. १९३३ मध्ये मामा वरेरकरांनी 'धावता धोटा' ही कादंबरी लिहिली. फडकेप्रणित रंजक कादंबऱ्यांचे ते युग असूनही विशी-पंचविशीतील, सुंदर, प्रेमात पडलेला नायक 'धावत्या धोट्यात' नाही. इथला नायक आहे म्हातारा बाबा शिवणकर. ज्याला 'ओल्ड अँग्री मॅन' म्हणता येईल. गिरणी मालकाकडे केवळ पगारवाढ मागणे नव्हे, तर तो म्हणतो "मागायचं असलं तर गिरण्या मागा, मागायची असली तर मालकी मागा; ती तुमच्या सत्तेची आहे, तुमच्या रक्ताचे खच पडले आहेत तिच्या पायी."

वर्गसंघर्षाचे चित्रण रंजक करण्यासाठी वरेरकरांनी हंसा, बिजली व मोटाभाई यांच्या प्रेमाचा त्रिकोणही दाखविला. म्हणजे शेवटी मार्क्सवादी कादंबरी देखील रोमॅन्टिसिझमच्या बाहेर पडणे कष्टाचे होते.

तरीसुद्धा मार्क्सवादी कादंबऱ्यांनी जास्तीत जास्त वास्तववादी होण्याचा प्रयत्न केला. १९६६ पर्यंत मुंबईतील कामगारलढ्यांनी मार्क्सवादी कादंबऱ्यांना कथानके पुरविली, पण पुढे मार्क्सवाद्यांचे लढे कमी झाले म्हणून मार्क्सवादी साहित्याला ओहोटी लागली असे

नव्हे. कारण कामगारांचे लढे थांबले नव्हते. वर्गसंघर्ष दत्ता सामंतांनी पुढे चालविला होताच. गिरणीकामगारांच्या संपाने हजारो कामगारांचे संसार उद्ध्वस्त झाले, पण त्याचे पडसाद साहित्यात उमटले नाहीत. कदाचित कामगार-लढ्यांना पगारवाढीपेक्षा वेगळी राष्ट्रीय भूमिका नसावी. भाऊ पाध्यांनी प्रारंभी 'डोंबाऱ्याचा खेळ', 'करंटा' ह्या कामगार चळवळीवरील कादंबऱ्या लिहिल्या. नंतर मात्र या क्षेत्राकडे पाठ वळविली. कामगार चळवळीला 'सौदेबाजी' व 'हिंसा' यांनी ग्रासल्यामुळे भाऊ पाध्ये कामगार चळवळीपासून दूर गेले.[२]

शरद पाटलांच्या मते स्वातंत्र्योत्तर काळात मार्क्सवादी साहित्य वर्गसंघर्षाच्याच लढ्यात गुंतून पडले व इथल्या जातिसंस्थेची दखल त्याने घेतली नाही, म्हणून ते मागे पडले.[३]

मार्क्सवादी साहित्य ओहोटीस लागले, ते साहित्यिकांच्या मार्क्सवादामुळे होणाऱ्या स्वातंत्र्यनाशाच्या भीतीमुळे; किंवा कलावादाच्या प्रभावामुळे.

उद्योगीकरणाबरोबर घरांची समस्या बिकट होत गेली. निवारा ही माणसाची मूलभूत गरज, पण मुंबईत घर मिळवताना माणसाची होणारी ससेहोलपट भाऊ पाध्यांनी 'वैतागवाडी'त दाखविली. पंचवीस वर्षांपूर्वीची घराची समस्या आजही तशीच असल्याने, ही कादंबरी आजही प्रत्ययकारी ठरावी.

घरांच्या समस्येतून झोपडपट्ट्यांची निर्मिती झाली. झोपडपट्ट्यांतील संमिश्र वस्ती, तेथील दारिद्र्य, गुन्हेगारी, कुत्र्या-मांजरासारखे जीवन जगणारी माणसे, नव्याने निर्माण झालेला वर्गस्तर या साऱ्या गोष्टींनी साहित्यिकांचे लक्ष वेधून घेतले. पण भारतीय लेखकाचे मन पांढरपेशीयच असल्याने झोपडपट्ट्यांवरील कादंबऱ्या वर्णाच्या पातळीवरच राहिल्या. बाह्य चित्रण वास्तववादी झाले खरे, पण झोपडपट्टीतील व्यक्तिचित्रणे ढोबळ झाली. मराठी लेखक खूपच 'नॉर्मल' असल्यामुळे स्वतःचे वर्गीय संस्कार पुसून कलात्मक अनुभव घेणे साहित्यिकांना शक्य झाले नाही. मुंबईत एक गुन्हेगारांचे जग असताना साहित्यिकांचे त्याकडे दुर्लक्ष झाले. केवळ 'भटक्या'ने वर्तमानपत्री लेखन केले. या गुन्हेगारी जगावर पहिल्यांदा लिहिलं ते मनोहर ओकांनी 'चरसी' मध्ये.

जयवंत दळवींची 'चक्र', मधू मंगेश कर्णिकांची 'माहिमची खाडी' यांतून झोपडपट्ट्यांचं चित्रण आलं खरं, पण त्याला लेखकांच्या वर्गीय जाणिवांच्या मर्यादा पडल्या. बाबूराव बागुलांनी झोपडपट्टीतील तळागाळातील माणसांचे जीवन जवळून पाहिले. 'मरण स्वस्त होत आहे'मध्ये निवेदक म्हणतो, "ही मुंबई आहे. इथं माणसाला माणूस खातो; अन् मरण स्वस्त होत आहे" तरी इथली माणसे चिवटपणे जीवन जगतच आहेत. वेश्या, जुगारी, दारूडे, भिकारी यांचे उद्ध्वस्त जीवन बागुलांनी प्रथमच साहित्यात आणले. पण बागुल कार्यकर्तेही आहेत, त्यामुळे ते कथा हेतुपूर्वक लिहितात असे वाटते. कथेला भरपूर 'रॉ मटेरिअल' आहे, पण मध्येच विवेचक बागुल डोकावताना दिसतात. व





अनुभव निव्वळ कलात्मक आकार घेत नाही.

आपल्या पांढरपेशीय जाणिवा दूर सारून तळागाळाचं चित्रण करणारे महत्त्वाचे लेखक म्हणजे श्री. दा. पानवलकर. कस्टम व पोलिसखात्याशी जवळचा संबंध आल्याने त्यांची पात्रे दणकट, राकट, आक्रमक व रांगडी आहेत. अलंकारिक भाषेचा सोस नाही. कथेच्या तंत्राबद्दल जागरूकता नाही. तरीही त्यांची कथा परिणामकारक आहे. कारण ती सरळ अनुभवालाच जाऊन भिडते. कोणत्याही राजकीय नीतीचे वा वाङ्मयबाह्य गोष्टींचे ओझे लेखकाच्या संवेदनेवर नाही. पानवलकर म्हणतात, 'कलेचे म्हणून जे कायदे आहेत; त्यांच्याशी इमान राखणे ही कलावंताची मूलभूत भूमिका असणे अत्यावश्यक असते. या भूमिकेचा बाह्य उलथापालथींशी संबंध जरुरीचे आहे असे नाही.'[४]

मध्यमवर्गीय जाणिवांच्या पलीकडे जाऊन अनुभवाशी प्रामाणिकपणे भिडणारे खास मुंबईचे साहित्यिक म्हणजे भाऊ पाध्ये. भाऊ पाध्यांनी 'वासूनाका' लिहिला आणि साहित्य विश्वात खळबळ उडाली. मानवी जीवनाचे सम्यक दर्शन देण्याचा पहिला प्रयत्न पाध्यांनी 'वासूनाक्या'त केला. 'वासूनाक्या'वर अश्लीलतेचा आरोप झाला, पण पाध्यांनी जीवनाकडे गांभीर्याने पाहिले. जीवन भीषण आहे, विदारक आहे; हे खरे वास्तव आहे. शिष्टसंमत सौंदर्याच्या कल्पनेची झापडे त्यांनी घातली नाहीत. 'वासूनाक्या'च्या वाचकांना त्यांनी स्वप्नाळू बनविले नाही.

भाऊ पाध्ये खास मुंबईचे साहित्यिक. त्यांनी इथल्या भूगोलाला उठाव दिले. गर्दी, रेल्वेचे प्लॅटफॉर्म, नाके स्वतःचे स्वत्व घेऊनच साहित्यात उतरले. मुंबईकरांच्या जीवनाची खरी नस पाध्यांना गवसली. पाध्यांनी मुंबईवर मातृभूमीसारखे प्रेम केले. दिलीप चित्रे म्हणतात की, "कोणत्याही भारतीय भाषेतल्या लेखकाचा मुंबईशी भाऊइतका खोल साहित्यिक संबंध नाही; आधुनिक जागतिक साहित्याचं एक दालन महानगरीय विश्वातल्या साहित्यानं व्यापलं आहे. ह्यात नकाशावर लेखकांची नावं मांडायची झाली, तर मुंबईच्या स्थानावर भाऊंचच मांडावं लागेल."[५]

एकूणच मराठी साहित्याचा वारसा हा ब्राह्मणी संस्कृतीचा, त्यांच्याच भावविश्वाशी, मूल्य-कल्पनांभोवती पिंगा घालणारा. स्वतःवरचे वर्गीय संस्कार पुसून मुंबई महानगरीतील वर्गीय वर्तुळाबाहेर जाऊन मुंबईतला तळागाळातला माणूस शोधण्याची धडपड भाऊ पाध्यांची संवेदना करते.

'वासूनाक्या'च्या पाठोपाठ मधू मंगेश कर्णिकांची 'माहिमची खाडी', ल. ना. केरकर यांची 'तो आणि त्याचा मुलगा', भाल पाटलांची 'वस्ती वाढते आहे' या कादंबऱ्यांतून झोपडपट्टीतील सामूहिक जीवनाचे चित्रण येऊ लागते.

पांढरपेशीय जाणिवेतून गंगाधर गाडगीळ मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाचा शोध घेत होते. 'किडलेली माणसे' यासारख्या कथांमधून मध्यमवर्गीय माणसाची क्षुद्र वृत्ती, सुखाच्या मर्यादित कल्पना, त्यांचे भावविश्व यांचे चित्रण करीत होते.

अनुक्रमणिका

मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाकडे सूक्ष्मपणे पाहणारे दा. गो. देशपांडे सिनिक्'था लिहीत होते. मराठी साहित्यात आता फ्राइडनेही प्रवेश केल्यामुळे अबोध मनाचे व्यापार साहित्यात येऊ लागले. यांत्रिक संस्कृतीमध्ये माणसाच्या मुक्तपणे जगण्याची केलेली कोंडी देशपांड्यांनी हळुवारपणे चित्रित केली. लहान लहान प्रसंगांतून मुंबईकरांच्या मनाच्या अंतरंगाचा शोध घेत सिनिक्'था लिहिल्या.

माणसाच्या दैनंदिन धावपळीच्या जीवनातूनच माणसाच्या आदिम भाववृत्तीचा शोध घेत सिनिक्'था फुलत जाते. पाल्हाळिक वर्णने नाहीत. कोणतीही आग्रही भूमिका नाही. गर्दीतला माणूस ते शोधत असतात. मुंबई हे 'घाईत असलेलं गाव' आहे. कथेतला निवेदक विचारतो, "ह्या मुंबईत लग्नाखेरीज तुम्ही स्त्रिया इतके वय झाले तरी कशा राहू शकता ?" ती लगेच उत्तरली, "ह्या मुंबईत वय झालेलं मुळी कळतच नाही. जणू पापणी लवण्याच्या आत सकाळची संध्याकाळ होते." मग कधीतरी हे लोक लग्न करतात. पाच-सहा मजली इमारतीच्या एका खोलीत संसार मांडतात. जीवन जसं आहे तसं स्वीकारतात. मुंबईतील माणसे पावलोपावली तडजोड करतात. आपल्या मर्यादा ओळखून असतात. जगताना प्रत्येकाने आपापली लक्ष्मणरेषा जाणून घेतलेली आहे. येथे न्यूनगंडाने पछाडलेली, तर खालच्या स्तराकडे पाहून सुखावलेली माणसं भेटतात. (मोठी सोसायटी)

मुंबईतील पांढरपेशीयांचं जीवन 'बटाट्याच्या चाळीत' पु. ल. देशपांड्यांनी चित्रित केलं. मुंबई झपाट्याने बदलतेय. चाळी पाडून सिमेंटचे जंगल उभे राहत आहे. बटाट्याची चाळ पाडणे, ही घटना मानवी संबंधातही बदल घडवून आणणारी आहे. व्यक्तीच्या सामाजीकरणाला ब्लॉकची दारे बंद होणार आहेत. "ब्लॉकची दारे सदैव बंद. . . दाराशी आलेल्या माणसावर अविश्वास दाखविणारी बारीक भोके ! अण्णा पावशांनी घेतलेला कढीचा भुरका गॅलरीपर्यंत ऐकू येतो."

शहरातील माणसांचे संबंध औपचारिक होत आहेत. गरज संपली की संपर्क तुटतो. मानवी संबंध हे वरवरचे जुजबी राहतात. माणसामाणसातला संवादच बंद होत आहे.

मुंबईतील समूहाचं चित्रण 'मुंबई दिनांक'मध्ये आलं. लेखक पुण्याहून मुंबईला आल्यावर जो विलक्षण बदल दिसला, त्यावरून 'मुंबई दिनांका'चा जन्म झाला.[६] मुंबईच्या तुलनेत पुणे शांत आहे. इथली प्रचंड गर्दी, लोकलला लोंबकळणारी माणसे, धावपळ, वेग, औद्योगिक संस्कृतीने निर्माण केलेले विविध स्तर हे सारं पुण्यापेक्षा वेगळं आहे. मुंबईचे स्वतःचे खास कल्चर आहे. मुंबईचे हे 'वातावरण' एकूण महाराष्ट्रातील सर्वच शहरांपेक्षा वेगळे आहे. महाराष्ट्रातल्या मातीचे संदर्भ येथे लागू होत नाहीत. मुंबईचा हा परिसर खास मुंबईचा असल्याने 'मुंबई दिनांक'ही प्रादेशिक कादंबरीच म्हणावी लागेल.

विज्ञानाच्या जोरावर माणसाने निसर्गाला भौतिक विकासासाठी जुंपले, पण त्याचबरोबर विज्ञानयुगात झालेल्या मानसशास्त्रातील फ्राइडच्या संशोधनाने माणसाच्या अहंकारालाच हादरे बसू लागले. मानवी मनाचा तळ सापडणे कठीण आहे. आपल्याच

मनोव्यापाराचा शोध घेण्याचे 'वेड' माणसाला लागले. त्यामुळे साहित्याला मानसशास्त्राची बैठक मिळाली. अबोध मनात साठविल्या गेलेल्या वासना स्वप्नातून जेव्हा प्रगट रूप धारण करतात तेव्हा मानवी जीवन किती अनाकलनीय आहे हे जाणवते. (केसाळ काळेभोर पिल्लू– दिलीप चित्रे)

अशीच मानसशास्त्राची बैठक 'निष्पर्ण वृक्षावर भर दुपारी' या ह. मो. मराठ्यांच्या लघुकादंबरीलाही आहे. मुंबईच्या या प्रचंड पसाऱ्यातही नायक मात्र एकाकी आहे. या स्पर्धात्मक दुनियेत त्याचा टिकाव लागत नाही. तो आत्मद्रोह करू लागतो. मध्यमवर्गीय माणसाच्या जीवनातील दांभिकपणाचा दंभस्फोट मराठे करतात. पांढरपेशांयांचे सर्व मुखवटे उतरवून जीवनातले सत्य किती भयानक आहे हे ते दाखवितात. अर्थात या साहित्यातील उघड्यानागड्या वास्तवाला काहींनी 'विस्तव' म्हटले. यंत्रयुगात व भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेत माणसाचे परावलंबित्व व सुरक्षिततेसाठी करावी लागणारी वैचारिक वेठबिगारी ह्याचे चित्रण ह. मो. मराठ्यांनी नंतरच्या कथा-कादंबऱ्यांतून केले.

ज्ञानेश्वर नाडकर्ण्यांनी मुंबईतील उच्चवर्गियांचे (जे मराठीत अभावाने येते) जीवन चित्रित केले. त्यांच्या जगण्यातील खोटारडेपणा, श्रीमंतीच्या बळावर कलावंताच्या मेळाव्यात मिरवून घेणे या साऱ्या दांभिकतेचा स्फोट ज्ञानेश्वर नाडकर्णी करतात. ('नजरबंद'– दीपावली दिवाळी अंक १९८९). त्याच बरोबर माणसाच्या अंतर्मनातील विकारांचेही प्रामाणिकपणे चित्रण करतात.

आजचे 'लोकप्रिय' कथाकार म्हणजे व. पु. काळे. हलक्या फुलक्या, फँटसीप्रधान, नाट्यमय प्रसंगाच्या कथा व. पु. काळे लिहितात. त्यांच्या पात्रांना प्रश्न पडतात, पण उत्तरेही तयार असतात. जीवनाबद्दल ढोबळ निष्कर्ष काढल्यामुळे त्यांच्या कथा जीवनाच्या पृष्ठभागावरच वावरतात. कधी कधी तर त्यांची कथा उपदेशाच्या पातळीवरही जाते. चुटकेवजा या कथा-कथाकथनाला ठीक आहेत, पण जीवनाच्या गाभ्याला त्या स्पर्श करीत नाहीत.

१९६० च्या आसपास लघुपत्रिका प्रसिद्ध होऊ लागल्या. साहित्यातील प्रस्थापितांच्या विरुद्ध हे बंड होते. बऱ्याचशा लेखनामध्ये आक्रस्ताळेपणा होता. 'असो', 'अथर्व' अशी अनेक अनियतकालिके निघाली. लवकरच बंदही पडली. भाऊ पाध्ये, अशोक शहाणे, वृंदावन दंडवते, अरुण कोल्हटकर, भालचंद्र नेमाडे असे काही चांगले लेखक-कवी या अनियतकालिकांनी दिले.

फ्रेंच समीक्षक तेन याने 'Race, Milieu and Moment' हा जो त्रिमिती सिद्धांत मांडला, त्यानुसार साहित्यावर विशिष्ट समाजस्थितीचा परिणाम होतो. प्रदेशाची भौगोलिक, ऐतिहासिक प्रवृत्ती, समाजस्थिती म्हणजे पर्यावरण व युगप्रवृत्ती या सर्व घटकांचा एकत्रित परिणाम साहित्यनिर्मितीवर होत असतो.[७] उर्वरित महाराष्ट्राचा विचार करता, मुंबईतील पर्यावरण व युगप्रवृत्ती निश्चितच भिन्न आहे. मुंबईसारख्या संमिश्र वस्तीच्या, विविध

अनुक्रमणिका

सामाजिक-आर्थिक स्तर असलेल्या औद्योगिक संस्कृतीची मानसिकता परंपरानिष्ठ ग्रामीण समुदायात अथवा पुणेरी वातावरणात सापडणार नाही. अशा महानगरांना स्वतःचे एक वेगळे व्यक्तिमत्त्व लाभलेले असते. स्वातंत्र्योत्तर काळात ग्रामीण महाराष्ट्रात सांस्कृतिक व मानसिक बदल घडवून आणणारे उत्पातही घडलेले नाहीत. म्हणूनच मुंबईचे साहित्य हे खास मुंबईचे आहे. या महानगरीचे सांस्कृतिक व सामाजिक संदर्भ उर्वरित महाराष्ट्रात सापडणार नाहीत. म्हणूनच मुंबईचे समाजकारण, अर्थकारण आणि राजकारणही महाराष्ट्रापेक्षा वेगळे राहिले.

मुंबईच्या प्रचंड गर्दीत माणूस नगण्य बनतो. औद्योगिक संस्कृती यांत्रिक व मानवनिरपेक्ष असल्याने कलावंताला या साऱ्या कृत्रिम व बेगडी वातावरणात प्रश्न पडतो, "मी कोण आहे?" "जगण्याचा अर्थ काय?" भोवतालच्या पसाऱ्यातील सर्व सामाजिक आर्थिक संस्थांनी त्याचे निकोप सहजीवनच शापित केले आहे. येथेच दुरावा (एलिनेशन) निर्माण होतो. आधुनिक जीवनातील सर्व मूल्यांवरचा त्याचा विश्वास उडतो. गांधीवाद, समाजवाद, ईश्वरनिष्ठा, हे सारे त्याला बेगडी व भंकस वाटू लागते.

स्वातंत्र्योत्तर काळात मध्यमवर्गीयांना कसली ध्येये उरली नाहीत. विज्ञानाने अंधश्रद्धेबरोबर श्रद्धेचेही उच्चाटन केले. मानवाने निर्माण केलेल्या सामाजिक संस्थांनीच त्याच्या स्वातंत्र्यावर आक्रमण केले. स्वातंत्र्यासाठी परंपरागत मूल्यांच्या जोखडातून बाहेर पडण्याचा प्रयत्न करू लागला. प्रस्थापितांची व्यवस्था नाकारून स्वयंनिर्णय हाच त्याला एकमेव मार्ग उरला, पण स्वातंत्र्याच्या इच्छेने घेतलेला निर्णयही शेवटी अंधारातील उडीच ठरते व त्याच्या निर्णयस्वातंत्र्यातच दुःखाचे बीज रुजते. या अंधारात चाचपडण्याशिवाय त्याला दुसरा मार्ग उरत नाही. अणुयुगातील या माणसाच्या जीवनात एक भयानक पोकळी निर्माण होते. आधुनिक माणसाची ही एक आध्यात्मिक समस्या आहे. या आत्मवंचनेला, आत्मद्रोहाला दि. के. बेडेकर 'साहित्यातील बीभत्स गारठा' म्हणतात, पण उदासीनतेच्या सौंदर्यानेच कलावंताला कलात्मकतेच्या पातळीवर झपाटून टाकले आहे.[८]

भालचंद्र नेमाडे यांनी कोसलाचे कथानक पुण्यातील वातावरणात दाखविले असले, तरी लेखकाचं वास्तव्य मुंबईत होतं. 'इतक्या प्रचंड गर्दीत आपण म्हणजे कुणीच नाही, आपला या शहरी जगात एकूण थांग लागणार नाही,' (कोसला पृष्ठ २३) ही नगण्यत्वाची जाणीव लेखकाला मुंबईतील गर्दी पाहूनच झाली असावी. 'बिढार'ची पार्श्वभूमी सुद्धा मुंबईतच आहे.

वास्तववादी साहित्यात व्यक्ती व परिसर यांच्या संबंधाचा विचार होतो. (चक्र; माहिमची खाडी, मुंबई दिनांक) पण अस्तित्ववादाचा प्रभाव जेव्हा साहित्यावर पडू लागला तेव्हा साहित्य व्यक्तिनिष्ठतेकडे झुकू लागले. ढोंगीपणाने माणसे सपक आयुष्य जगत राहतात. धोपेश्वरकरांची बायको फंक्शनला जायचं म्हणते 'म्युच्युअल रिलेशन्सकरिताच. फंक्शन सोशल असतं. एक प्रकारचं गेट-टुगेदर असतं.' जेथे माणसामाणसातील संवादच





अशक्य झाला आहे, तेथे गेट-टुगेदर काय होणार? परात्मभावाची जाणीव झालेल्या कलावंताला अशा जगण्यातली अर्थशून्यता जाणवते व तो समाजापासून अलग पडू लागतो.

मानवी इतिहासातील कालखंड विशिष्ट मनोवृत्तीच्या प्रभावाखाली येत असतात. परात्मभाव (एलिनेशन) हे आधुनिक युगाचे फळ आहे. मुंबईसारख्या शहरातील यांत्रिक जीवन त्याला खत-पाणी घालते. चिरमुले हे पुण्याचे लेखक. अस्तित्ववादाचा प्रभाव त्यांच्या साहित्यावर नसतानाही जीवनातील अर्थशून्यता दाखविण्यासाठी त्यांच्या 'अहो भाग्यम्' या कथेला मुंबईचे वातावरण द्यावे लागले. इथला माणूस यंत्रवत बनलेला, स्वतःचे स्वत्व गमावून बसलेला "आपण सगळे पळणाऱ्या गाड्या आहोत... माणसाची गाडी पळेनाशी झाली म्हणजे जाऊन पडते कुठल्यातरी वर्कशॉपमध्ये– भाटिया हॉस्पिटल, नायर, के. इ. एम. . काही ठणठणीत चालणाऱ्या गाड्या केव्हा केव्हा नादुरुस्त होऊन मिनिटभरात जागच्या जागी थांबतात. मग पोलिस लोक ती गाडी बाजूला ढकलून काढतात. अन् गाड्यांची रांग सुरू करतात. शिवाय त्या मेंटल डिसिझच्या गाड्या ? पळ पळ पळतात, पण अंतरच कापलं जात नाही."

अशा प्रकारचे साहित्य मुंबईबद्दल नाही, तर खास 'मुंबई' मुळे लिहिले गेले आहे. ही एक युगप्रवृत्ती आहे. आधुनिकतेमध्ये दडलेली ही भीषण चिंताग्रस्तता, सर्व-तुच्छतावाद मुंबईकरांतील पांढरपेशीय साहित्यिकांच्या संवेदनेतून प्रगट होत आहे. मुंबईकरांपुढील ही आध्यात्मिक, नैतिक समस्या आहे. या साऱ्या दुःखांना बुद्धिवादी तोंड देत आहेत. जीवनाचेच प्रतिबिंब साहित्यात कलात्मक आकार घेऊन उमटत असते, परंतु साहित्याचा हा नवा आशय, नवी अभिरुची अजूनही समीक्षकांच्या पचनी पडलेली नाही. या नवसाहित्यिकांचा वैताग, शून्यवाद त्यांना खोटा वाटतो असे प्रल्हाद वडेरांनी नमूद केले आहे.[९]

एकमात्र खरे की, ही संवेदना बहुजन समाजाची, ग्रामीण जनतेची नाही. व्यक्तीची मानसिकता वर्गसापेक्ष असते. मुंबईतील औद्योगिक संस्कृतीतील ताण-तणाव ग्रामीण महाराष्ट्रात नाहीत. मुंबईतल्या माणसाला पडणारे प्रश्न वेगळे. गावच्या माणसाचे वेगळे. मुंबईतील बुद्धिवाद्यांवर लिहिणे साहित्यिकांना आव्हान ठरावे. गावच्या माणसाला पंढरपूरचा विठ्ठल पुरावा आणि तुम्हा-आम्हालाच फक्त जे. कृष्णमूर्ती का बरे लागावा ?

टीपा

१) नवसमीक्षा– गो. म. कुलकर्णी यांचा लेख. पान १०२.
२) ललित– एप्रिल १९८८, भाऊ पाध्यांची मुलाखत.
३) अब्राह्मणी साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र– शरद पाटील, पान १६५.
४) सत्यकथा– जून १९७७, पान ५९.

५) गुलमोहोर-दिवाळी अंक १९८८– पान ७०.
६) ललित, एप्रिल १९८८, अरुण साधूंची मुलाखत,
७) मराठी साहित्यातील स्पंदने– गो. म. कुलकर्णी, पान ९.
८) विचारयात्रा– दि. के. बेडेकर, पान १४५.
९) 'मराठीतल्या एका टीकाकाराने तर 'या लेखकांना चांगली नोकरी, सुंदर बायको आहे व हे लोक मजेत जीवन जगतात, रोज बीयर पितात. त्यामुळे त्यांच्या साहित्यातील वैताग खरा नाही' असे म्हटले होते. आशय आणि आविष्कार– प्रल्हाद वडेर, पान ६७.

संदर्भ

१) समीक्षेची नवी रूपे– गंगाधर पाटील, प. आ. १९८१.
२) नववाङ्मयीन प्रवृत्ती व प्रमेये– रा. ग. जाधव, प. आ. १९७२.
३) प्रदेश साकल्याचा– त्र्यं. वि. सरदेशमुख, प. आ. १९७९.
४) साहित्य स्वरूप, संदर्भ आणि सौंदर्य– प्रा. सु. श्री. पांढरीपांडे, प. आ. १९८५.
५) अब्राह्मणी साहित्याचे सौंदर्यशास्त्र– शरद पाटील. प. आ. १९८८.
६) साद-पडसाद– गो. म. कुलकर्णी, प. आ. १९७५.
७) नव समीक्षा– गो. म. कुलकर्णी.
८) मराठी साहित्यातील स्पंदने– गो. म. कुलकर्णी, प. आ. १९८५.
९) चाव्या– दिलीप चित्रे.
१०) विचारयात्रा– दि. के. बेडेकर, प. आ. १९७५.
नियतकालिके– गुलमोहोर दिवाळी १९८८. सत्यकथा– जुन १९७७.ललित– एप्रिल १९८८.

(प्रा. बबन शिंदे, बी. एन. एन. कॉलेज, भिवंडी ४२१ ३०५)

पुण्यातील आजीव सभासद (१० ।१२ ।९० पासून)

नारायण कृष्णाजी चांदेकर, ना. बा. मराठे, मंजिरी माधव जोशी, चंद्रकांत यशवंत देशमुख, बिपीन वासुदेव भिडे, सौ. चित्रा दिलीप देशपांडे. अनंत महादेव भिडे, सत्यशील वामन देशपांडे, सुचेता सदाशिव भगत, रवींद्र आत्माराम जोशी, आवाजी निवृत्ती मांडे, प्रभा वसंत सोनावणे, नितीन श्री. इंगळे, प्रा. निर्मला मोने, रंजन रमणलाल मोतीवाले. सोनाली शरच्चंद्र गोगटे, उषःप्रभा पागे, सौ. भाग्यश्री विनायक करकंडे.

परगावचे आजीव सभासद (१० ।१२ ।९० पासून)

पद्माकर माणिकराव कुलकर्णी (सोलापूर), नारायण भिकाजी काळे (ठाणे), अहमद खोजा (बेळगाव), विनायक कृष्णराव जवळकर (बेळगाव), शैलजा जोशी (रत्नागिरी), सुदर्शन नारायण सागर (सोलापूर), वामन शूळ, उल्हास कुलकर्णी, कलंत्री व. गावंडे (सर्व नाशिक).

अनुक्रमणिका





टीकाकार श्री. के. क्षी.

डॉ. व. दि. कुलकर्णी

प्रो. श्रीकृष्ण केशव क्षीरसागर हे 'टीकाकार श्री. के. क्षी.' या नावाने सुप्रसिद्ध आहेत. ज्या तन्मयतेने आणि गांभीर्याने त्यांनी मराठीतील श्रेष्ठ साहित्यकृतींचा आस्वाद घेतला आहे, त्याच तन्मयतेने आणि गांभीर्याने त्यांनी जागतिक वाङ्मयात अजरामर ठरलेल्या संस्कृत, इंग्रजी (पाश्चात्य), उर्दू, बंगाली (मराठी अनुवाद) साहित्यकृतींचे रसग्रहण आणि मूल्यमापन केले आहे. यात विविध साहित्यप्रकार आणि साहित्यप्रवृत्ती यांची सूक्ष्म चिकित्सा आहे; वाङ्मयीन वाद आणि वाङ्मयीन संप्रदाय यांची ऐतिहासिक आणि तात्त्विक मीमांसा आहे आणि थोर थोर कवि-लेखकांच्या अंतरंगाचा मार्मिक शोध आहे. वाङ्मयीन टीका, टीकाविवेक आणि टीकाविवेकातून वाङ्मयीन तत्त्वविमर्श ही त्यांची स्वाभाविक पद्धती आहे. वाङ्मयीन माहात्म्य आणि सौंदर्य यांसंबंधी जी आस्था आणि अगत्य, तीच आस्था आणि अगत्य त्यांना भाषिक सौंदर्य आणि माहात्म्य यांसंबंधीही आहे. भाषाशैलीच्या आणि वाङ्मयाच्या रूपमाध्यमातून त्यांनी व्यक्तिश्रेष्ठांच्या व्यक्तिमत्त्वांचे अचूक परीक्षण केले आहे. यात महाराष्ट्रीय, भारतीय आणि जागतिक पातळींवरील सुविख्यात अशा सारस्वतकारांचा, लोकधुरीणांचा, धर्मपुरुषांचा, तत्त्ववेत्त्यांचा, दर्शनकारांचा समावेश झालेला आहे. श्री.के.क्षीं.नी सम-विषम वृत्ति-प्रवृत्तींच्या विभूतिमत्त्वांचा हा जो जीवनवेध आणि मनोवेध घेतला आहे, तो क्षितिज पकडू पाहणारा आहे.

श्री. के. क्षी. हे भाषा, वाङ्मय व्यक्तिमत्त्वे यांबरोबर एकूण जीवनाचेच थोर टीकाकार आहेत. वाङ्मयीन टीका म्हणजे सृष्टीचे रहस्य आणि विश्वाचा आत्मा यांचा वाङ्मयद्वारा शोध घेणे, असेच ते मानतात. श्री. के. क्षी. हे 'सौंदर्यपूजक अध्यात्मवादी' (रोमँटिक फिलॉसफर) आहेत. सौंदर्यपूजन आणि भावनापूजन यांत ज्या सहजतेने आणि उत्कटतेने ते रमतात, त्याच सहजतेने आणि उत्कटतेने ते राष्ट्रपूजन आणि संस्कृतिपूजन यांत रमतात. त्यांच्या सौंदर्यवादाला (रोमँटिसिझमला) गूढदर्शनाची ओढ आहे; त्यांच्या संस्कृतिपूजनाला इतिहासाभिमानाची व राष्ट्रप्रेमाची प्रेरणा आणि बैठक आहे, आणि त्यांच्या जीवनचिंतनाला तत्त्वदर्शनाची आणि अंतिम शाश्वत मूल्यांची आंतरिक प्रभा लाभलेली आहे. यामुळे श्री. के. क्षींच्या जीवनमूल्यांना आणि वाङ्मयीन मूल्यांना एका स्वतंत्र, प्रगल्भ आणि परिपक्व अशा तत्त्वज्ञानाची पदवी लाभलेली आहे.

श्री. के. क्षींची वाङ्मयीन टीका, त्यांचा वाङ्मयविमर्श, त्यांनी केलेली व्यक्तिमूल्यमापने आणि समाज-राष्ट्र-संस्कृती यांचा यांनी घेतलेला परामर्श या गोष्टी

अनुक्रमणिका





कवीप्रमाणे टीकाकारही, आपल्या वेगळ्या मार्गाने, मानवाला सहृदय बनवण्याचेच 'धर्मकार्य' करीत असतो, ही श्री. के. क्षींची निष्ठा आहे. 'Litarary criticism is in its profoundest- segnificance, psychology- the study of a soul,' हे जॉर्ज ब्रँडीस यांचे वचन श्री. के. क्षींनी 'व्यक्ती आणि वाङ्मय' या आपल्या पहिल्याच टीकालेखसंग्रहाच्या प्रारंभी उद्धृत केले आहे. (१९३७). शाश्वत सौंदर्याला स्पर्श करणाऱ्या आणि त्याचे दर्शन घडवणाऱ्या प्रतिभावंताच्या आत्म्यालाच समीक्षक पाहू-कवळू बघतो; निर्माणक्षम प्रज्ञेचेच हे एकपरी कार्य आहे. ग्रंथावरून ग्रंथकाराच्या अंतरंगात शिरण्याचे व ग्रंथकारांतून जीवनरहस्याशी भिडण्याचे कार्य श्री. के. क्षी. अखंडपणे करीत राहिले आहेत.

खरे तर, कविहृदय आणि त्याचे काव्य यांत मश्गुल व्हावे, ही श्री. के. क्षींची प्रकृती. तरुणपणी टॉमस मूरने लिहिलेले बायरनचे चरित्र आणि वेस्टरटनने लिहिलेले ब्राउनिंगचे चरित्र त्यांच्या हाती आले. तसेच 'विश्वभारती' त्रैमासिकातील रवीन्द्रनाथांचा 'शाकुंतल'वरील लेख त्यांच्या वाचनात आला आणि वाङ्मयसमीक्षा म्हणजे काव्यात विरघळून जाणे, मूळ काव्यावर एक नवेच काव्य स्रवणे होय, याचा त्यांना प्रत्यय आला; पण या केवळ काव्यास्वाद व्यापारात निर्वेधपणे मग्न व्हावे अशी त्यांच्या काळात परिस्थिती नव्हती. वाङ्मयावर आणि वाङ्मयक्षेत्रावर अन्यक्षेत्रीयांची अतिक्रमणे आणि आक्रमणे वेगाने होऊ लागली होती. वाङ्मयाचे विषय, त्याचे प्रयोजन, त्याचे फल, त्याची आविष्कार पद्धती सारे काही हे अन्यक्षेत्रीय विद्वान ठरवून देऊ पाहत होते; वाङ्मयाचा कब्जा घेऊ बघत होते. हा काळ वाङ्मयीन वादांचा होता. पुरोगामी साहित्य (मार्क्सवादी वाङ्मय), गांधीवादी साहित्य, अश्लीलतावाद, कला-नीति-वाद, कला आणि मतप्रचार या आणि यांसारख्या विषयांवर वाद सुरू झाले होते.

श्री. के. क्षी. वाङ्मय किंवा कला या बाबतीत स्वयंशासनाचे पुरस्कर्ते होते. कलेचे स्वातंत्र्य आणि तिची स्वायत्तता ही स्वयंसिद्ध गोष्ट आहे. कलाकृती निर्माण होते, म्हणजे एक तरी स्वतंत्र मन जिवंत आहे, असा अर्थ होतो; असे ते मानणारे होते. त्यांना कलेचे स्वातंत्र्य, तिचे स्वत्व, तिची स्वायत्तता, तिचे स्वयंसिद्ध अधिकार यांचे रक्षण करायचे होते; पण त्याहूनही अधिक आणि अवघड म्हणजे स्वतः कलावंतांचा न्यूनगंड दूर करायचा होता; त्यांना स्वतःची, स्वतःच्या खऱ्या सामर्थ्याची आणि निरपवाद स्वातंत्र्याची ओळख पटवून द्यायची होती. १९३६ मध्ये भाई डांगे यांनी लहान-मोठ्या मराठी लेखकांना हाताशी धरून रशियन कम्युनिस्टांनी वाङ्मयाच्या प्रांतात सोडलेल्या पुरोगामित्वाचा 'मॅनिफेस्टो' मंजूर करण्याचा मांड मांडला होता. श्री. के. क्षींनी त्या मॅनिफेस्टोला एक 'काउंटर मॅनिफेस्टो' काढून व स्वतःचा म्हणून एक 'थीसिस' सभेत मांडून ह्यास संपूर्ण विरोध केला. वृत्तपत्रे, मासिके, सभा यांतून अखंड टीकेचा मारा केला. खरा मार्क्सवादी कोण, मार्क्सवादी वाङ्मयाची शक्ती कोणती व किती, सद्यःफलदायी वाङ्मय आणि खरे श्रेष्ठ वाङ्मय यांत भेद कोणता याचा तात्त्विक विचार त्यांनी लोकांपुढे ठेवला, 'मार्क्सवादाचा अथवा त्यातील

संज्ञांचा वेळी-अवेळी जप करणारे मार्क्सवादाचे सहप्रवासी नसून, ज्यांच्यात घटनांचे व भावनांचे वस्तुनिष्ठ आकलन करण्याचे सामर्थ्य आहे व ज्यांच्यात आधुनिक युगाच्या मानवधर्माची लक्षणे न कळत संचारलेली आहेत ते लेखक व विचारवंत हे मार्क्सवादाचे खरे सगेसोयरे होत.' असे त्यांनी मार्क्सवाद्यांना सांगितले आणि त्यांना सल्ला दिला की, 'तर्कशुद्धदृष्टी (रॅशनॅलिझम्), वास्तववाद (रिॲलिझम) आणि विद्या-कलांचे पुनरुज्जीवन (रिनॅसन्स) या दूरच्या पण अधिक टिकाऊ लक्षणांवर मार्क्सवाद्यांनी नजर दिली पाहिजे; कारण या विस्तृत, पण अधिक विश्वसनीय क्षेत्रातच त्यांना खरे सहप्रवासी भेटतील !'

टॉलस्टॉयच्या 'व्हॉट इज आर्ट'चे मराठी भाषांतर साने गुरुजी यांनी केले आणि त्या पुस्तकाच्या 'प्रस्तावने'त कलावंतांना मार्गदर्शन आणि उपदेश करण्याचा जो अव्यापारेषु व्यापार केला, त्याचा श्री. के. क्षींनी खरपूस समाचार घेतला. 'साहित्यिक साने', 'साहित्यविमर्शक साने' आणि 'साहित्यिकांचे उपदेशक साने' अशा साने गुरुजींच्या तिहेरी भूमिकेवर श्री. के. क्षींनी निःशंक मनाने निष्ठुर हल्ला चढवला. कुणीही उठावे आणि साहित्यिकास व साहित्यास वेठीस धरावे, असे चालले होते. श्री. के. क्षींनी साहित्याची ही वेठबिगारी कणखरपणे मोडून काढली.

साहित्य ही एखादी लाजिरवाणी चैन नसून आत्मविकासाचे आणि राष्ट्रीय प्रगतीचे आणि संस्कृति-संवर्धनाचे 'स्वयंपूर्ण' साधन आहे, हा श्री. के. क्षींचा साहित्य-मूल्य-भाव आहे. या मूल्यरक्षणार्थ ते सदैव टीकास्त्र परजून सज्ज असत. 'राजघराण्यातील रजपूत रमणीच्या रक्षणार्थ तत्पर असलेल्या शूर शिलेदाराची माझी ही भूमिका आहे,' असे ते म्हणत. प्रतिपक्षीयांची अन्यक्षेत्रांतील पदवी, प्रतिष्ठा, मानसन्मान, दरारा किंवा लोकप्रियता यांचा आदर बाळगून, पण त्याचे यत्किंचितही मनावर दडपण येऊ न देता, सत्याच्या प्रतिपादनार्थ ते त्यांचे विदारक सत्त्वहरण करीत असत. ते वाद खेळले ते मातब्बरांशी; वाद खेळले ते तत्त्वासाठी आणि सामाजिक हितासाठी. वैयक्तिक हेवेदावे, निंदा-नालस्ती किंवा वितंडवाद यांपासून ते दूर असत. व्यक्तीपेक्षा तत्त्व श्रेष्ठ; त्यामुळे या वादांत आप-पर-भाव नसे. तत्त्वनिष्ठा हेच अंतिम मूल्य असे. यामुळे श्री. के. क्षींचा एकेक वाद म्हणजे एकेक वाङ्मयीन चळवळ ठरली. डॉ. केतकर आणि बर्नार्ड शॉ यांचे धक्का-तंत्रही ते क्वचित वापरत आणि मुद्दाम खळवळ उडवून लोकमनाला ज़ागे करून, त्यांना ठिकाणावर आणत. समाजासाठी आणि देशासाठी सुबुद्धपणे आणि मनःपूर्वक त्याग करणारे आणि क्लेश सोसणारे कार्यकर्ते हेच तेवढे त्यागी, आणि साहित्यिक हे मात्र सुखलोलुप, हा लोकभ्रम त्यांनी असेच जबरदस्त धक्के देऊन पार निपटून काढला. "साहित्यालाही परंपरा आहे आणि ती राजकारणाच्या परंपरेहूनही श्रेष्ठ, प्राचीन आणि सार्वभौम आहे. साहित्याला महापुरुषाचे बोट धरूनच चालायचे असेल तर, त्यासाठी अन्यक्षेत्रीय महापुरुष हवेतच कशाला? साहित्यक्षेत्रात हवे तेवढे दिग्गजतुल्य महापुरुष नाहीत का? असा रोखठोक सवाल त्यांनी सानेगुरुजींसारख्या सत्त्वशीलास केला आहे. घाव घालताना कचरून,

अनुक्रमणिका

कमकुवतपणे घाव घालणे, ते दोषार्ह समजत. घाव घालणारा सत्यवादी, तत्त्वनिष्ठ, निःस्वार्थ आणि मंहोदार वृत्तीचा, सदभिरुचिसंपन्न असला म्हणजे 'धर्मयुद्धा'ला सात्त्विक फळे येतात. श्री. के. क्षी. या पातळीवर धर्मयुद्धे शेवटपर्यंत खेळत राहिले आणि काळाने कौलही अंती त्यांच्याच बाजूने दिला, हे आज दिसून येते. 'विधायक' आणि 'विघातक' अशा दोन स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण टीकापद्धती असतात, असू शकतात, हे श्री. के. क्षींना मान्य नाही. ज्याला विधायक काही सांगायचे आहे, त्यास विरोधी वृत्तीवर विघातक लिहावेच लागते ! टीकेने रहस्याचा शोध घ्यायचा असतो, यास स्मरून वर्तायचे असते, हे विसरू नये, म्हणजे झाले !

श्री. के. क्षींनी स्वतःस 'सौंदर्यवादी– अध्यात्मवादी' असे म्हटले आहे. स्वाभाविकपणेच एक समानधर्मी म्हणून ते सौंदर्यवादी आणि अध्यात्मवादी वाङ्मयाशी चटकन तदात्म होतात. रोमँटिसिझम ही कोण्या एके काळची, कोण्या एका वाङ्मयातली गोष्ट नसून, ती मानवी जीवनाची जिवंत आणि शाश्वत प्रवृत्ती आहे. बालकाच्या चैतन्यमय डोळ्यांनी, उत्कंठा, विस्मय, कौतुकपूर्ण दृष्टीने जीवनाकडे पाहण्याची ही प्रवृत्ती आहे. सौंदर्याने पुलकित होणारी, तो आनंद अनिवारतेने व्यक्त करणारी, जीर्णता-निरसून नवनिर्मिती करणारी ही प्रवृत्ती आहे. सौंदर्याचे अनावर आकर्पण, पण ते हाती येत नाही, झुकांडी देते. . .या विचित्र अनुभूतीतून अध्यात्मदर्शनाची वाट फुटते आणि गूढवादाकडे ती जाऊ लागते. सौंदर्यवाद आणि गूढवाद यांचे हे आंतरिक नाते 'Romanticism is mysticism is its adolesence' या सूत्ररूपाने श्री. के. क्षींनी व्यक्त केले आहे.

ट्रॅजेडी (शोकनाट्य) हेही आध्यात्मिक सत्यदर्शनानजीक पोचणारे वाङ्मय होय, ही श्री. के. क्षींची आणखी एक अंतःप्रतीती ! शोधकनाट्याने होणारा आनंद हा पार्थिव सुखासारखा नसून, तो आत्मविकासासारखा, हृदयोन्मेषासारखा असतो. नियतीशी अथवा ईश्वरी इच्छेशी व्यर्थ टक्कर घेणाऱ्या धीरोदत्त मानवासंबंधी करुणा आणि रौद्रगंभीर ईश्वरी योजनेसंबंधी भयभीतता यामुळे अंतर्मुख होणारा सहृदय अध्यात्मानुभूतीच्या दिशेने नकळत जात असतो. श्री. के. क्षींनी 'वास्तववादाचे पर्यवसान आणि भवितव्य' यांचा स्वतंत्रपणे विचार केला आहे आणि 'वास्तववादी संप्रदायातील श्रेष्ठ कलावंताची कला शोकान्त चित्रणाच्या, म्हणजे 'ट्रॅजेडी'च्या दिशेनेच पुढे जाणे अपरिहार्य आहे', असा आपला सिद्धान्त मांडला आहे.

अलिप्तता, विशालता, निर्वृतता (Repose), संयम व श्रद्धा ही लक्षणे ज्या महाकाव्यात असतील, ते खऱ्या अर्थाने 'अक्षर' किंवा 'शाश्वत' वाङ्मय होय, हे सांगून शोकनाट्याहून महाकाव्यामध्ये मानवी जीवनदर्शनाचा आवाका कितीतरी मोठा आणि विशाल असल्याने त्यास महत्तम वाङ्मय मानले आहे. आर्ष महाकाव्यान्तर्गत वस्तुनिष्ठा (एपिक ऑब्जेक्टिव्हिटी) आणि शोकनाट्यांतर्गत वस्तुनिष्ठा (ट्रॅजिक आब्जेक्टिव्हिटी) यांतील भेद स्पष्ट करून व्यास-वाल्मीकींपेक्षा शेक्सपियर-टॉलस्टॉय हे साहित्याचे पूर्णाधिकारी का व कसे ठरतात, त्याचे चिकित्सक विवरण केले आहे. 'जीवनावर प्रेम करणारे, त्याच्या मोहात गुरफटणारे; पण त्या मोहावस्थेतही डोळस राहणारे आणि



प्रेमाने-रतीने जीवन रंगविणारेच खऱ्या साहित्याचे अधिकारी होतात.' हा श्री. के. क्षींचा एकूणच साहित्यविचारविश्वातला मूल स्थानीय सिद्धान्त आहे. 'कविधर्म' (Poet's Religion) म्हणजे काय, हे विशद करताना त्यांनी व्यास-वाल्मीकींहून तांबे, व तांबे यांच्याहून टागोर हे सर्वाधिक 'कविधर्मी' कसे आहेत, ते सांगितले आहे. लिरिक् आणि ट्रॅजेडी यांना एकत्र आणणारे श्री. के. क्षी. खऱ्या अर्थाने सौंदर्यपूजक आणि सखोल वास्तवतापूजक कसे आहेत, ते येथे ध्यानी येते. लिरिक-मिस्टिक काव्याकडे ते अति-मानस-पातळीवरून ('ओव्हर-माईंड'च्या पातळीवरून) पाहतात, आणि ट्रॅजेडी-एपिककडे ते खोल, अविचल, समग्र जीवनदर्शनाच्या रस-डोळसतेने बघतात. श्री. के. क्षींनी रवीन्द्रनाथांच्या 'कविधर्मा'ला प्रमाण म्हणून मानलेले आहे. ही त्यांच्या केवळ परिपक्व-परिणत सहृदयत्वाची १९७० मधील साक्ष आहे, असे नव्हे; तो त्यांच्या वाङ्मयीन तत्त्वज्ञानाचा मूळधर्मच आहे. १९४० मधील 'राक्षसविवाहा'च्या प्रस्तावनेतील 'श्रेष्ठ साहित्यिकास जीवन हेच साहित्याचे साहित्य वाटते व साहित्य हेच श्रेष्ठ साहित्यिकाचे जीवन असते,' या उद्‌गारात हा कविधर्मच प्रकट झालेला आहे.

श्री. के. क्षी. नवसाहित्याला अ-काव्य म्हणून दूर का लोटतात, ते ह्या संदर्भात ध्यानी येऊ शकते. त्यांचा विरोध वास्तवतेला नाही; तो 'विच्छेदक वास्तवते'ला, 'अतिवास्तवते'ला आहे; बीभत्स चित्रणात रमणाऱ्या वृत्तीला आहे आणि सर्वाधिक विरोध आहे तो परभृततेला, कृत्रिम विश्लेषणाला, व्याज-वास्तवतेला आहे. विश्लेषणाला प्रेरणा देणारी आणि मर्यादा घालणारी एक संश्लेषक जीवनदृष्टी ज्यांच्या ठिकाणी असते, त्यांचे निष्ठुर विश्लेषणही सुसंबद्ध आणि सुरक्षित असते. केवळ विश्लेषण, केवळ संकेतभंजन कलेची निर्मिती करू शकत नाही, हे श्री. के. क्षींनी 'वास्तववादा'वरील विवेचनात तत्त्वरूपाने आणि वाङ्मयेतिहास-मुखाने विशद केले आहे. डॉ. केतकरांसारख्या आपल्या दैवतावरही– त्यांच्या कादंबऱ्यांतील वास्तव चित्रणावरही– त्यांनी टीकास्त्र चालविलेले आहे. 'वाद-संवाद' आणि 'टीकाविवेक' एकत्रितपणे पाहिल्याशिवाय श्री. के. क्षींचे वाङ्मयीन तत्त्वज्ञान पूर्णपणे समजणार नाही.

श्री. के. क्षींची वाङ्मयीन मूल्ये सारांशाने अशी सांगता येतील–

* कला ही स्वयंसिद्ध, स्वतंत्र वस्तू आहे.
* संसारासंबंधीची सुंदर, सार्थ आणि मंगल कल्पना म्हणजे श्रेष्ठ वाङ्मयाचा (कलेचा) एकीकडून आधार होय, तर दुसरीकडून हेतू होय.
* सौंदर्यवाद ही एक सनातन जीवनप्रवृत्ती आहे. जीर्णता निरसून टाकून, नवनिर्मितीला प्रेरणा देणारी ती शक्ती आहे.
* सौंदर्यवादी (A Romantic) म्हणजे स्वतःची व स्वप्रेमाची अपूर्ण जाणीव झालेला एक गूढवादी होय.
* सौंदर्यवादी-गूढवादी साहित्य आध्यात्मिक सत्यदर्शनानजीक पोहोचणारे साहित्य होय.

* शोकनाट्य (ट्रॅजेडी) हेही आध्यात्मिक सत्यदर्शनानजीक पोहोचणारे साहित्य होय.
* वास्तववादाचे पर्यवसान व भवितव्य शोकान्त चित्रणाच्या (ट्रॅजेडीच्या) (शोकनाट्याहून महाकाव्य हे महत्तर होय) दिशेनेच होणे अपरिहार्य आहे.
* सान्ताच्या चित्रणातून अनंतत्वाचा ध्वनी उमटविणारे टॉलस्टॉय-शेक्सपियर हे व्यास-वाल्मीकी या सिद्ध ऋषिमुनींपेक्षा साहित्याचे पूर्णाधिकारी होत.
* साहित्य हा एक स्वतंत्र असा 'पाचवा योग' होय.

श्री. के. क्षींच्या अचल आणि अनन्यसाधारण वाङ्मयनिष्ठेची कल्पना येथे पूर्णपणे येते.

साहित्यावर जसे इतर क्षेत्रांचे आक्रमण होत होते, तसे साहित्य-समीक्षेवरही तत्त्वज्ञान, धर्मसंप्रदाय, नीतिशास्त्र, समाजशास्त्र, राजकीय प्रणाली इत्यादींची आक्रमणे होत होती. वाङ्मयीन टीकेसंबंधी श्री. के. क्षींचा दृष्टिकोण थोडक्यात असा मांडता येईल– 'साहित्यसमीक्षेचे क्षेत्र हे सिद्धान्ताचे क्षेत्र नसून समरसतेचे क्षेत्र आहे, टीकाकाराच्या स्वाभाविक प्रतिक्रियेतून टीका जन्म पावावयास हवी. इतर शास्त्रशाखांप्रमाणे स्वतः साहित्यशास्त्राचीही गुलामगिरी टीकेने स्वीकारणे अनिष्ट होय; टीकाकाराने मूल्यांची– काव्यशास्त्राची जाणीव बाळगावी, पण 'चौकट' बाळगू नये. (The critic should have a sense of values but not a scheme of values.) वाङ्मयातील सौंदर्यस्थळे तर्कशास्त्राने ओळखता येत नसतात, की पुराव्याने सिद्ध करता येत नसतात, की नियमावलीने तपासता येत नसतात. ती कल्पनाशक्तीनेच ओळखावी आणि आस्वादावी लागतात. काव्याकलनाच्या क्षेत्रात 'सहृदय कल्पकते'चे ('इमॅजिनेटिव्ह सिम्पथी'चे) महत्त्व रोमँटिक टीकाकार फार मानतात. 'समीक्षा हा श्रेष्ठ कलाकृतीच्या प्रांतातील एक धाडसी अनुभव असतो. (an adventure in the realm of master-pieces) खरी समीक्षा ही पुस्तकी, पंडिती, पढिक वृत्तीची, मोजमापाची, निःसत्त्व, निर्जीव, निष्फल नोंदणी नसून ती एक स्वतंत्र आणि प्रसन्न अशी वाङ्मयशाखा आहे आणि समीक्षक हा स्वतंत्र साहित्यिक ठरावा, अशी खरी गोष्ट आहे'. टीकावाङ्मय हे स्वयंजीवी नसून परोपजीवी वाङ्मय आहे, यामुळे टीकाकाराची योग्यता कवि-नाटककाराच्या मानाने दुय्यम ठरते, हे श्री. के. क्षी. नाकबूल करीत नाहीत; पण टीकाव्यापार हा कविव्यापाराइतकाच महत्त्वाचा आणि आवश्यक आहे, हेही ते आवर्जून सांगतात. 'सौंदर्यदर्शन आणि रहस्यदर्शन हे टीकाव्यापाराचे एकमेव कार्य होय. ईश्वराच्या सृष्टीवर मोहित होऊन काव्य करणारे ते कवी, तसेच कवीच्या सृष्टीवर मोहित होऊन काव्य करणारे ते टीकाकार. खरा टीकाकार भेटेपर्यंत मी तरी मूळ काव्य पूर्ण झाले, असे समजत नाही,' हे श्री. के. क्षींचे विधान अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहे. प्रयोगाविना नाट्यकृती पूर्णरूप पावत नाही, या विधानातील सारा आशय येथे तुलनेसाठी ध्यानी आणावा !

स्वतः श्री. के. क्षी. यांच्या टीकालेखनाला एका स्वतंत्र, प्रसन्न अशा वाङ्मयशाखेचे सुंदर रूप आल्याचा आपणांस प्रत्यय येतो. काव्य आणि कवी यांच्यासंबंधीचा एकही प्रश्न

ते अप्रस्तुत मानीत नाहीत. कविचरित्र, त्याचे पूर्वसंस्कार, त्याची जीवनदृष्टी, त्याच्या भोवतीचे समाजवलय; तसेच कवीच्या काव्यातून निघणाऱ्या नैतिक निष्कर्षांची चर्चा, त्या काव्याचा समकालीन समाजावर होणारा परिणाम, त्या काव्यकृतीचे ऐतिहासिक दृष्ट्या पुरोगामित्व किंवा प्रतिगामित्व इत्यादी गोष्टींच्या विचाराचे श्री. के. क्षींना वावडे नाही; उलट अगत्य आहे. मात्र या सर्वांचा रोख सौंदर्यास्वादाकडे असतो. काव्यहृदयमीलनाच्या क्षणी या अभ्यासाची अडचण, ते होऊ देत नाहीत. ग्रंथपांडित्य व सिद्धान्त विसरून, तर्कवुद्धी विसर्जित करून, नम्र भावाने, विनीतवेषाने ते या तपोभूमीत प्रवेश करतात. सहृदयता, कल्पकता, मार्मिकता, चतुरस्र व्यासंग, चिकित्सक बुद्धी आणि भरदार, पण लवचिक भाषाशैली यांचा प्रत्यय त्यांच्या टीकासृष्टीत विहरताना पदोपदी येतो. स्वयंप्रज्ञेचे आणि स्वयंदृष्टीचे ते विमलप्रतिभाशाली सहृदय टीकाकार आहेत. श्री. के. क्षींची टीका ही कुणा एका शास्त्रग्रंथास, साहित्यप्रणालीस, वाङ्मयविमर्शकास किंवा पंथ-संप्रदायास बांधलेली नाही. एकाच वेळी टीकेच्या अनेक पद्धतींचा वापर करणे यात काही गैर नाही; उलट ते उपयुक्त आणि आवश्यक आहे, असेच त्यांचे मत आहे. श्री. के. क्षींची टीका ही 'तादात्म्याचित्रा' सारखी आहे. डोळ्यांसमोर धरलेली कलाकृती व ते स्वतः या दोघांचा जणू आस्वादरूप एकांत घडत आहे, असे जाणवते. 'आधुनिक टीकाकार कलाकृतीच्या मुखाने कवीच्या मानससरोवरापर्यंत उलटा प्रवास करतो; कवीची संपूर्ण कृती मनाने पुन्हा रचतो; संपूर्ण अनुभव पुन्हा अनुभवतो आणि या अनुभूतीचे चित्र तो निरंकुशतेने व तन्मयतेने काढतो. हे 'तादात्म्यचित्र' म्हणजे आधुनिक टीका !' श्री. के. क्षींच्या स्वतःच्या टीकेचे व टीकाप्रक्रियेचेच हे वर्णन आहे.

पन्नासाहून अधिक वर्षे श्री. के. क्षींनी वाङ्मयाच्या अंतःसृष्टीत मुक्त विहार केला आणि स्वतः अनुभवलेल्या सूक्ष्म आणि भव्योदात्त सौंदर्यस्थळांची जिवंत चित्रे रसिकांपुढे ठेवली; त्यांची रूपमीमांसा केली. आणि नव्या सौंदर्यतत्त्वांचा शोध घेतला. त्यांच्या या सौंदर्यशोधात आणि सौंदर्यदर्शनात आपणांस काय काय आढळते ? केशवसुत व तांबे यांच्यामध्ये सांप्रदायिक टीकाकारांनी उभारलेला तट येथे ढासळलेला दिसून येतो. गडकऱ्यांची प्रतिभा ही प्रौढ नसून, वाढत्या वयाची होती आणि जोवर तारुण्य ही चीज आहे, तोवर गडकरी हे अमर आहेत, हे सत्यभाकीत आपल्या कानी पडते. टॉलस्टॉयची 'क्रॉयट्झर सोनाटा' ही कादंबरी गांधीवादी कलेचा उत्कृष्ट नमुना ठरते आणि 'All art is dedicated to joy' हे वचन 'ॲना कॅरेनिना'च्या पानापानावर कोरल्याचे दिसून येते. टागोरांची 'काबुलीवाला' ही कथा लेखनकलेच्या दृष्टीने जुन्या कथेत मोडत असली तरी, तिच्या उदात्त आणि सर्वस्पर्शी आशयामुळे ती सदैव नवीन, सुंदर आणि श्रेष्ठ असल्याचा प्रत्यय येतो. टागोरांच्या 'गीतांजली'तील गूढवादाचे सौंदर्य पाहता पाहता, त्यातून 'कविधर्मा'चे रूप-रहस्य प्रकटते. खाडिलकरांच्या 'कीचकवधा'चे मूल्य पार घसरते आणि गडकऱ्यांच्या 'एकच प्याला'चे शक्तिशाली, भीषण-सुंदर अंतःस्वरूप नव्यानेच उघड होते;

गडकऱ्यांच्या काव्य-नाट्य-प्रतिभेसंबंधी संपूर्णतः नवे भान येते. गडकऱ्यांवरील जुनी टीका पार पुसून जाते. श्री. के. क्षींची 'एकच प्याला' वरील टीका ही त्यांच्या टीकासृष्टीत तर सर्वश्रेष्ठ आहेच, पण एकूण मराठी टीकासृष्टीतही मानदंड ठरावी, अशा महत्तेची आहे ! वानगीदाखल एवढे पुरे !

श्री. के. क्षीं. ची टीकासृष्टी ही अशा 'तादात्म्यचित्रां'ची 'गॅलेक्सी' आहे. टीकाकाराची ही तादात्म्यावस्था सर्जनाच्या पातळीवर गेली म्हणजे 'काव्यात्म टीका' ('क्रिएटिव्ह क्रिटिसिझम') जन्म पावते. रवीन्द्रनाथांची 'शाकुंतल'वरील टीका हा काव्यात्म टीकेचा सर्वोत्कृष्ट नमुना होय. अशी टीका शंभर टक्के आत्माविष्कारी असते. येथे केवळ स्वतः व स्वतःचा आवडता ग्रंथकार यांचेच भान असते. अशा शुद्ध आत्मभानात आणि प्रेमभानात तो केवळ आपल्या प्रिय वस्तूबद्दल बोलत असतो. हा एक प्रकारचा स्व-जन-संवाद असतो; पण मूलतः आणि अंतिमतः तो आत्मसंवादच असतो. श्री. के. क्षीं. ची तादात्म्यचित्रे काव्यात्मतेच्या पातळीवर गेल्याचा हृदयंगम प्रत्यय त्यांच्या 'उमरखय्यामची फिर्याद' मधील लेखनातून येतो. उमरखय्याम, मीरा, हॅम्लेट-ऑफिलिया, शरदबाबूंची कमल ही श्री. के. क्षींच्या लेखी केवळ वाङ्मयीन पात्रे नसतात. त्यांच्याविषयी लिहिणे-बोलणे म्हणजे कोणा प्रिय सुहृदाच्या सुखदुःखाबद्दल आणि रहस्याबद्दल लिहिणे-बोलणे असेच होऊन बसते. या स्वजनांशी श्री. के. क्षींची जणू 'गुफ्तगू' चालते. हे लेखन म्हणजे श्री. के. क्षींचे स्वतःच्या अंतरंगाच्या आतल्या कप्प्यातले लेखन होय. काही अगाध, दुर्मिळ भेटल्याचा त्यात परमानंद आहे. आत्मलीन होऊन केलेल्या 'मधुसेवना'चे परमोत्कट सौख्य आहे. त्यात आत्मनिष्ठ सुराची खोल गूढ लय आहे. 'काव्यात्म टीका' हे वाङ्मयीन टीकेचे अंतिम गंतव्य-प्राप्तव्य आहे. श्री. के. क्षींनी 'उमरखय्यामची फिर्याद'च्या रूपाने मराठी टीकेला 'काव्यात्म टीके'ची अभूतपूर्व देणगी दिली आहे आणि गं. त्र्यं. माडखोलकरांनी १९३७ साली 'व्यक्ती आणि वाङ्मय' या त्यांच्या (श्री. के. क्षींच्या) पहिल्याच टीका लेखसंग्रहाच्या प्रस्तावनेत केलेले भाकीत खरे करून दाखवले आहे. प्रत्यक्ष उमरखय्यामवरील श्री. के. क्षींचा लेख तर त्यांच्या वाङ्मयमूल्यांचे आणि जीवनमूल्यांचे एकस्थ सौंदर्यदर्शन घडवणारा आहे. सार्वभौम सौंदर्य आणि सार्वत्रिक नश्वरता या द्वंद्वाने सृष्टीत चालविलेल्या क्रूर क्रीडिताकडे सौंदर्यवादी मनाने आणि कविधर्म-वृत्तीने पाहणाऱ्या सहृदय तत्त्वज्ञानाच्या खोल उत्कट अनुभूतीचे एक सुंदर काव्य म्हणून हा लेख आपणांस प्रतीत होतो. यास तोड नाही.

आजचे युग प्रायः 'उपयोजित समीक्षे'चे ('अॅप्लाईड क्रिटिसिझम'चे) आहे. टीकेच्या कोणत्याही प्रणाली-पद्धतीच्या आड श्री. के. क्षी येत नाहीत. खरी टीका ही सर्व टीका-प्रणालींना अंतर्यामी सामावून घेऊन त्या पलीकडे जाणारी, कलाकृतीच्या खोल अंतरंगात उतरणारी, रहस्यदर्शन घडवणारी असते. साक्षात्कारी पुरुषाला 'सद्वस्तू' ('थिंग इन् इटसेल्फ') जशी दिसते, तशी ज्याला काव्यातली 'सद्वस्तू' दिसते, अनुभवता येते, तो

खरा रसिक-सहृदय होय आणि आपला हा साक्षात्कार जो स्वतःबरोबर इतरांसही घडवू-पटवू शकतो, तो टीकाकार होय. श्री. के. क्षींचे टीकालेखन हे असे रहस्यस्पर्शी आणि रहस्यदर्शी आहे. त्यांचे व्युत्पन्न संपन्न मन काव्यास्वादाच्या ऐनक्षणी काव्याशी एकान्त-सुख अनुभवीत असते. हे क्षण साक्षात्काराचे ('रिव्हिलेशन'चे) असतात. नवा प्रकाश घेऊन येणारे असतात.

खरा टीकाकार प्रांजळ, निर्मळ, प्रामाणिक असा प्रतीति-धर्मी असतो. कविप्रतिभानिर्मित सृष्टीतल्या तेजोमय रहस्याची जी प्रतीती येते, तिचे तो प्रतिदर्शन घडवत असतो; कधी प्रतिसृष्टी निर्माण करतो. मीरा, उमरखय्याम, हॅम्लेट-ऑफिलिया यांच्यावर किंवा तांबे यांच्या काव्यातील 'थोर प्रेमा' (Great Love) संबंधी बोलताना श्री. के. क्षी. एकप्रकारे सर्जनाच्या पातळीवर गेलेले दिसतात. हे श्री. के. क्षी. जितके प्रामाणिक आणि खरे, तितकेच विजातीयांशी, परगोत्रीयांशी लढणारे 'वकिली बाण्या'चे श्री. के. क्षी. प्रामाणिक आणि खरे आहेत. आपणास जे प्रियतम आणि मोलाचे वाटते त्याच्या रक्षणार्थ आणि संवर्धनार्थच ही धर्मयुद्धे असतात. श्री. के. क्षी. हे एकदा वकिलीकडे जाऊन परतले होते, पण वाङ्मयक्षेत्रात त्यांना हयातभर वकिली करावी लागली. ही वकिली खोट्याचे खरे करून दाखविण्यासाठी नव्हती, तर खऱ्याला खोटे ठरविणाऱ्याच्या विरुद्ध उभे ठाकणाऱ्या, खऱ्याला यथायोग्य न्याय मिळवून देणाऱ्या वकिलाची होती. आपल्या 'केस'शी तादात्म्य पावूनही स्वानुभूति-प्रामाण्याला जपणारा हा सत्यशोधक आणि सत्यप्रचारक वकील होता. तादात्म्याच्या क्षणीही, स्वजनांच्याही दोषांकडे डोळेझाक न करणारा हा निःपक्षपाती, न्यायनिष्ठुर टीकाकार-वकील होता.

श्री. के. क्षींचा खरा संघर्ष पोटभरू वृत्तीशी आहे. सौंदर्यवादी मनाची ही सहज स्वाभाविक प्रतिक्रियाच आहे, पण संतांच्या संबंधी काय? मोक्षमार्गीयांचे, जीवनमुक्तांचे जीवन हे पार्यंतिक श्रेष्ठत्वाचे, पण ते जीवन आपल्या क्षितिजापलीकडचे! ज्ञानेश्वर-तुकाराम मोठे की टागोर मोठे हा आपला प्रश्न नाही. यातले आपले कोण, आपणास जवळचे कोण, हा प्रस्तुत प्रश्न आहे. ज्ञानेश्वरांचे काव्य म्हणजे निखळ आनंदोत्सव आहे, पण माणूस म्हणून माणसाला, या माणसांच्या जगात काय सुख-दुःख भोगावे लागते, कोणते वास्तव तो अनुभवतो व या अटळ वास्तवातून उच्चतर, विशालतर, मधुरतर सुखाकडे तो जे जाऊ पाहतो ते चितारणारी— व ते बळ देणारी कविता, ही आपली जवळची कविता होय. लौकिकातून अलौकिकाची ओढ, त्या दर्शनाची उत्कंठा, त्याचे वेड, ते सापडल्याचा आनंदोद्रेक, हरवल्याचे अनावर दुःख आणि यातूनच आणखी उच्चतर, उन्नत, विशुद्ध, शाश्वत जीवनाकाशाकडे झेप– हा आपला मार्ग आहे. हा मार्ग रोमँटिक-मिस्टिकचा आहे, ट्रॅजेडीचा आहे. ट्रॅजेडीत पर्यवसित होणाऱ्या वास्तववादी वाक्सृष्टीचा आहे. ही सृष्टी निर्माण करणारे प्रतिब्रह्मा कविश्रेष्ठ आणि तिचे सौंदर्यदर्शन घडविणारे रहस्योद्ग्राही टीकाकार हे आपले जिवाचे जिवलग होत. श्री. के. क्षी. हे अशा महात्म्यांच्या धर्माचे, कविधर्माचे, उद्गाते आहेत.

'श्री. के. क्षींनी नवसाहित्य पुरते वाचले नाही. ते त्यांना समजलेही नाही.' असा एक समज आहे. श्री. के. क्षी. हे वाङ्मय-क्षेत्रातले अखंड जागृत, निरलस आणि तत्पर असे व्यक्तिमत्त्व होते. त्यांनी नवसाहित्य वाचले होते. त्यामागील तत्त्वज्ञान आणि साहित्यविषयक भूमिका त्यांनी अभ्यासली होती; त्यांचे मनन-चिंतन केले होते. विच्छिन्न वास्तव आणि अमंगळ जीवन ते वाङ्मयात वर्ज्य मानीत नाहीत, पण त्याकडे पाहणाऱ्या कलावंताची दृष्टी आणि विच्छिन्न आणि अमंगळ असेल, तर ती त्यांच्या सौंदर्यवादी मनाला आणि अक्षरवाङ्मयोद्‌भूत साहित्यमूल्यांना मान्य न होणारी गोष्ट ठरते.

श्री. के. क्षींच्या जीवनाचा उत्तरार्ध हा सौंदर्यवादाच्या विरोधाचा ('अॅन्टी-रोमँटिसिझम'चा), अतिवास्तववादाचा, शोधनाट्याच्या अंताचा, गूढवादाच्या परिसमाप्तीचा आणि उद्रेकी, बंडखोर प्रयोगात्साहाचा कालखंड होता. साहित्य समीक्षेवरील सौंदर्यशास्त्राच्या अतिक्रमणाचा तो कालखंड होता. श्री. के. क्षींच्या जीवनाच्या पूर्वार्धात संस्कृत साहित्यशास्त्राचे पुनरुज्जीवन व अभिनवीकरण सुरू झाले होते. श्री. के. क्षींना त्याचे अगत्य नव्हते; तसेच उत्तरार्धातील सौंदर्यशास्त्राचेही नव्हते. ते कशाशीच जखडलेले नव्हते. स्वानुभूतीशी, स्वतःशी ते बांधलेले- म्हणजे पूर्ण मुक्त होते. जगद्‌विख्यात अशा अजरामर ठरलेल्या साहित्यकृतींनी सिद्ध झालेले स्वतःचे काव्यसिद्धान्त ते पुनःपुन्हा पडताळून पाहत व दृढ करीत. यामुळे येणाऱ्या नव्या लाटांनी किंवा वादळवाऱ्यांनी ते विचलित झाले नाहीत. 'आपण नवे काही सांगितले नाही; साहित्यक्षेत्रातील धुरळा बाजूला सारण्यापलीकडे व सनातन सौंदर्याशी आणि सत्याशी एकनिष्ठ राहण्यापलीकडे मला काही करावे लागले नाही', असे त्यांनीच सांगून ठेवले आहे.

सनातन सौंदर्याच्या आणि सत्याच्या जपणुकीसाठी, पुरस्कारासाठी आणि सु-प्रतिष्ठापनेसाठी श्री. के. क्षींनी आपली प्रज्ञा आणि प्रतिभा अविरतपणे कामी लावली. शरीराची साथ नसताना केवळ आंतरिक निष्ठेच्या बळावर त्यांनी प्रचंड लेखनोद्योग केला. दैनिके, दैनिकांच्या साप्ताहिक आवृत्त्या, मासिके, वार्षिके, दिवाळी अंक यांपासून ते सभा, संमेलने, परिसंवाद, चर्चा, चर्चासत्रे, नभोवाणी यांसाठी टीपा-टिप्पण्या, वाचन-लेख, लेख इत्यादी सर्व, सर्वांसाठी, सर्व स्तरांवर, आळस झटकून, तत्परतेने त्यांनी लिहिले. जे लिहिले ते मनापासून, तत्त्वनिष्ठेने, स्वतःच्या मनोदेवतेला कौल लावून ! आग्रहाने, जिद्दीने ! (त्यांचे अगदी जवळचे मित्र त्यांना गमतीने, कौतुकाने 'हजरत'च म्हणत) 'पैगाम' देण्यासाठी ते झुंजत. खरे तर, आपणास ज्या गोष्टी प्रिय आहेत, त्याच गोष्टी श्री. के. क्षींनाही प्रिय होत्या, पण त्या गोष्टींना आपण देतो, त्याहून वेगळे स्थान ते देत असत. आहेत ही सुखे 'अधिक सुखद' नाहीत, याचे त्यांना दुःख होई, कारण त्याहूनही 'मधुरतर' असे त्यांनी चाखले होते. त्या मधुरतराचा, त्या मधुरतमाचा प्रेमिक, पूजक व रक्षक हीच भूमिका त्यांनी एकनिष्ठेने, निंदेची पर्वा न करता, अखेरच्या क्षणापर्यंत खंबीरपणे बजावली. श्री. के. क्षी. या दृष्टीने धर्मयोद्‌ध्याचे जीवन जगले ! अगदी निष्कामबुद्धीने ! 'to be recognised' एवढी

अपेक्षा ठेवणे, हे मानव स्वभावोचित आहे; 'to be loved'ची अपेक्षा असली तरी तो लोभ त्यांना नव्हता !

(डॉ. व. दि. कुलकर्णी, द्वारा— माधव हिरपाठक, ५ गुरुराज सोसायटी, मुक्तायन, पौड रोड, पुणे २९, फोन-३३०४८४)

परगावचे आजीव सभासद२१।१।९१ पासून

भा. रा. कदम, विजय नगरकर, रासकर (श्रीरामपूर), सुनील रामभाऊ ईश्वरे (पेण), शं. त्रिं बालेकर (औरंगाबाद), रमेश बा. जाधव (कोल्हापूर). राम दत्तात्रेय वैद्य (ठाणे), दिगंबर कोलवाजी मेश्राम (सायन), सौ. चित्रा रविकिरण म्हाळस (नाशिक), रा. अ. कुंभोजकर (कोल्हापूर), नितीन राम पारधी (नागपूर), सौ. अर्चना चारुदत्त ठोके (बोरिवली), प्रमोद मनोहर कोपर्डे (सातारा)., तुकाराम पुंडलिकराव खिल्लारे (सोनखेड), अरुण सदाशिव गावडे (नारायणगाव), मोहन विष्णुपंत जोशी (कोल्हापूर), रजनी दत्तात्रय हिरळीकर (कोल्हापूर), शशिकांत शांताराम आडिवरेकर (कोल्हापूर), रमेश सावळाराम राठिवडेकर (मुंबई), शैलजा मोहन राजा (ठाणे), मानसी दिवेकर (कोल्हापूर), शरद जोशी (डोंबिवली). चंद्रकांत भगवंत पोतदार (कोल्हापूर), जयप्रकाश स. अडसूळ (मुंबई), दशरथ विठोबा पारेकर (कोल्हापूर), देवदत्त तुंगार (रोहा), आदिनाथ यशवंत पवार (जामखेड), उज्वल वामनराव कुलकर्णी (नंदूरबार), विनायक शंकर कुलकर्णी (मुंबई), पुष्कर श्यामकांत पटवर्धन (सोलापूर), सौ. जयश्री श्रीधर बर्वे (फलटण). सौ. मालती केशव बर्वे (फलटण), सतीश दिनकर रानडे (नाशिक), सुनील भाऊसाहेब शिंदे (अकोले), सौ. जिजा दौलतराव निकम (मालेगाव), सौ. वीणा रघुवीर गोसावी, द. गा. देसाई (रोहे).

लासलगाव

सुधीर ल. जगताप, राजन भल्ला, युवराज ठोंबरे, डॉ. उषा बंदछोडे, प्रा. ज. र. वाघ, प्रा. अ. ना. कुलकर्णी, प्रा.नलिनी पगारे, प्रा. शिरीष गंधे, प्रा. पी. एफ. पाटील, प्रा. च. वि. जपे, दिलीप देसाई, अरुण भांबरे, डॉ. शिवाली पाटील, कल्याण पाटील, संजय वाघ, भास्कर ढोके, डॉ. सुबोध पटकी, अरुण सावंत, लक्ष्मण वारहाते, संतोष जोशी, वेपुनाथ क्षीरसागर, यशवंत दरेकर, सुधाकर शिंदे, राजपाल लोढा, कैलास भारती, कैलास जोशी, कचेश्वर जगताप, म. पु. नाशिकर (ठाणे) जयंत राजाराम पाटील (साखराळे).

इस्लामपूर

शामराव ज्ञानदेव पाटील, प्रा. नितीन हनुमंत देशपांडे, सौ. राजलक्ष्मी नि. देशपांडे, प्रा. मकरंद वामन जोगळेकर (साखराळे), प्रा. अशोक चंदू उथळे (साखराळे), प्रा. सुरेंद्रकुमार श्री. ग्रामोपाध्ये, प्रा. शेखर श्रीराम कुलकर्णी, प्रा. सुनील कुलकर्णी. प्रदीप सांगावकर, डॉ. मधुकर श्रीनिवास हसमनीस, प्रा. रामचंद्र ज्ञानदेव राडे, प्रा. कादिर अजीज नायकवडी, अरुण श्रीधर महाळुंगकर, बापूसाहेब भाऊसाहेब कपाळे, गजानन महालिंग चौगुले (पेठवडगाव),

अनुक्रमणिका

सारस्वतांची पत्रसंपदा
प्रा. श्री.के. क्षीरसागर यांची दोन पत्रे

डॉ. र. वि. हेरवाडकर/ डॉ. वसंत जोशी

१. प्रा. श्री.के.क्षी., डान्टे आणि माधवराव पटवर्धन

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी डॉ. द. न. गोखले यांच्या 'डॉ. पटवर्धन ऊर्फ माधव ज्युलियन' या चरित्राच्या निमित्ताने प्लेटॉनिक प्रेम आणि माधवरावांचे चरित्रकार' हा लेख साहित्य-पत्रिका, जुलै-ऑगस्ट-सप्टेंबर १९७९ च्या अंकात लिहिला होता. त्यात त्यांनी इटॅलियन महाकवी डान्टे आणि माधवराव पटवर्धन यांचे प्लेटॉनिक प्रेम समान आहे असे म्हटले होते. त्या बावतीत मी थॉमस कार्लाइलच्या 'आन हीरोज' या ग्रंथातील डान्टेविषयक लेखाधारे खासगी पत्रात मतभेद व्यक्त केला होता. त्याला उत्तर म्हणून श्री.के. क्षींनी आपली भूमिका स्पष्ट करणारे पत्र तत्परतेने पाठवले.

श्री.के.क्षी. आपल्या दि. २२ जानेवारी १९८० च्या पत्रात लिहितात–

प्रिय डॉ. हेरवाडकर

आपले ते पत्र आता माझ्यापुढे आहे. त्यात आणखी मजकूर 'डान्टे आणि बिॲट्रिस' यांच्या संबंधीचा आहे. आपण लिहिता, 'ती दोघे एकत्र आली, तिचा दुसऱ्या व्यक्तीशी विवाह झाल्यावर ती दोघे विभक्त झाली.' वाचनावरून झालेले माझे 'इंप्रेशन' मात्र वेगळे आहे. डान्टेची आणि बिॲट्रिसची भेट थोड्या वेळाच ('Only a few times') झालेली होती आणि तरी ती त्याचे जन्माचे स्फूर्तिस्थान बनली होती. त्याला तिच्यासंबंधी शारीरिक आकर्षण होते की नव्हते याचीच शंका आहे. (His earthly passion, if such it ever was, is already sublimated.) त्या दोघांची पहिली भेट डान्टेच्या नवव्या वर्षी आणि बिॲट्रिसच्या आठव्या वर्षी झाली. तिला पाहून त्याला जे वाटले, ते 'Somewhat baffling to the modern mind.' असे होते, असे एक छोटा सायक्लोपीडिया म्हणतो. म्हणजे आरंभापासूनच त्याचे तिच्याविषयीचे आकर्षण काहीसे अतींद्रिय आणि साक्षात्कारसदृश होते. तिचे लग्न झाल्यावर त्याने लग्न केले, की त्याआधी केले याला विशेष महत्त्व नाही. तिच्या निधनापूर्वी केले एवढे निश्चित आणि त्यानंतर त्याने तिच्या प्रेमाखातर जे केले, ते आता जगप्रसिद्ध आहे. प्लेटॉनिक लव्हची व्याख्या– 'Love of affection of a spiritual character' तसेच 'Free from sensual desire' असेही काही व्याख्यांत आढळते. नऊ वर्षांच्या डान्टेला आठ वर्षांच्या बिॲट्रिससंबंधी जे वाटले व जे 'Baffling to the modern mind' असे होते, त्याला 'Platonic Love'

अनुक्रमणिका





खेरीज दुसरे कोणते नाव देता येईल? आपल्या पत्रात तर केवळ अन्य व्यक्तीशी लग्न झाल्यामुळे ते प्रेम थांबले- असा भास होतो. माधवराव पटवर्धनांच्या बाबतीत मी जेव्हा 'Platonic Love' हे शब्द वापरतो, तेव्हा शरीरापेक्षा ध्येयवादाला आणि आध्यात्मिक तंद्रीला जे चोदना देते, ते प्रेम', असा अर्थ असतो. माधवरावांच्या बाबतीत त्यांनी स्वतः तरी आध्यात्मिक शब्द क्वचितच वापरला असता हे खरे. तरी त्यांनीच 'जर उन्नती तव दर्शने, जर सद्‌गती तव चिंतने, तर भवास वृथा भिणे, लपणे, कुठे गिरिकंदरी' असे म्हटलेच आहे ना? तेव्हा प्रिय स्त्रीपासून ध्येयसृष्टीतील स्फूर्ती घेणे हे माधवराव आणि डान्टे दोघांच्याही बाबतीत समान आहे. Plato च्या सिंपोझिअममधील प्रेमकल्पनेशी ते जुळते. निदान डान्टे आणि बिॲट्रिस यांचे प्रेम एखाद्या मासिकातील 'वसंत आणि मालती' यांच्या प्रेमासारखे होते;- लग्नाचा मोका मात्र दैवयोगाने चुकला- असे म्हणणे विपर्यासकारीच होईल.

थोडा विस्तार झाला, पण आपल्या पत्रात आपण काही आधार देऊन डान्टेचे प्रेम Platonic नव्हते असे सूचित केले आहे. त्या दृष्टीने माझ्या स्वतःशीच काही गोष्टी तुमच्या पत्राच्या निमित्ताने साफ कराव्याशा वाटल्या.

(र. वि. हेरवाडकर, अनंत निवास, ३३५ अ, सावरकर मार्ग, दादर, मुंबई ४०० ०२८.)

२. म. म. दत्तो वामन पोतदार यांचे वाईतील वास्तव्य

दि. १७.१२.७२

प्रो. वसंतराव जोशी यांसी स.न.वि.वि.

गेल्या १५ तारखेस सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत आमच्याकडे झालेल्या मुक्कामात परिचय आणि आतिथ्य यांच्यायोगे आम्हा उभयतांना जो संतोष लाभला, तो बोलून दाखविण्याकरिता हे पत्र लिहीत आहे. विशेषतः आपणा सर्वच मंडळींत-मुलांतही विद्येचे व कलेचे जे प्रेम दिसते, त्याचे कौतुक वाटले. वाईसारख्या शांत ठिकाणी आपल्या व्यासंगाला पूर्ण अवसर मिळेल, अशी आशा वाटते.

आपले 'महानुभाव सन्तां' वरील पुस्तक बरेच वाचून काढले. ज्यांना महानुभाव वाङ्मयासंबंधी व व्यक्तीसंबंधी जिज्ञासा असूनही अधिक अभ्यास करता आलेला नाही, त्यांना तुमचे पुस्तक फारच लाभदायक वाटेल. (मीही अशा वर्गातच मोडतो. कारण व्यवसायानिमित्त आणि सामान्य कुतूहलामुळे मी महानुभावांचे व महानुभावांविषयीचे वाङ्मय वाचलेले असले, तरी तो माझ्या खास अभ्यासाचा विषय नव्हे) मी तुमच्या पुस्तकाची प्रकरणे अत्यंत आवडीने वाचली. प्रत्येक मराठी वाङ्मयाचा अभ्यासक ती आवडीने वाचील व आपले पुस्तक नित्योपयोगी संग्रहात ठेवील, असा मला विश्वास आहे. महानुभाव वाङ्मयासंबंधी गेल्या कित्येक वर्षांत बरेच संशोधन झाले आहे व आपण त्याचा निर्देशही केला आहे. यापुढीलही प्रत्येक ग्रंथ संशोधनाचाच असावा, ही अपेक्षा एकांगी ठरेल. आपला ग्रंथ चिकित्सक पद्धतीने माहिती मांडून दाखविणारा आहे. त्यामुळे तो

अनुक्रमणिका

जितका उपयुक्त तितकाच आकर्षकही झाला आहे. पंडित लक्ष्मणशास्त्रींनी जी सूचना केली आहे, तिचाच मला पुनरुच्चार करावासा वाटतो. महानुभावांच्या प्रमुख ग्रंथांतील शब्द व वचने आपण मुक्तहस्ताने वापरली आहेत, पण सामान्य वाचकांना ती टीपांशिवाय कळतील असे गृहित धरता येणार नाही. ही उणीव दुसऱ्या आवृत्तीत दूर करावी. तो योग तीन वर्षांतच यावा, इतके हे पुस्तक अभ्यासकांना उपयुक्त आणि अनिवार्य आहे. (it is a 'must'!)

पण हे पत्र एवढ्याकरिताच लिहीत नाही. आपल्या प्रत्यक्ष भेटीत जो विषय मी काढला होता, तो तेवढ्यावरच राहावा असे मला वाटत नाही. आजन्म पुण्याशी तदाकार झालेले 'दत्तो वामन' आयुष्याच्या या अवस्थेत वाईस येऊन रहावेत, हा योगायोग अर्थशून्य वा वृथा ठरता उपयोगी नाही. विश्वकोशकार्यामुळे वाई आज शांतपणे काम करणाऱ्या विद्वानांचे केंद्र झाले आहे. आपण वा डॉ. मराठे यांच्यासारखी, पोतदारांच्या वास्तव्याचे आणि सहवासाचे महत्त्व ओळखणारी, मंडळी वाईत आहेत, हे पाहून मला आनंद झाला. relief वाटला. पोतदार हे आनंदाकरिता इतरांवर अवलंबून राहणारे गृहस्थ नाहीत, ते एक प्रकारचे आधुनिक ऋषीच आहेत आणि तरीही त्यांच्या आजूबाजूला आपण किंवा डॉ. मराठे यांच्यासारखी मंडळी आहेत, ही गोष्ट महाराष्ट्राच्या सुदैवाचीच म्हटली पाहिजे. त्यामुळे महामहोपाध्यायांच्या नव्या वास्तव्यातील व्यावहारिक गैरसोयी तर कमी होतीलच; पण मी माझ्या वाईतील अल्प मुक्कामात सुचविल्याप्रमाणे, पोतदारांच्या खाजगी संभाषणांवर, आठवणींवर, स्फुट विचारांवर आधारलेला एक ग्रंथही आपण महाराष्ट्राला द्यावा, ही आपणांवर एक पवित्र जबाबदारी आहे हे मी या पत्राद्वारे पुन्हा सुचवितो. पोतदार हे नुसते इतिहाससंशोधक आहेत, असे समजणे चूक आहे. टिळक, राजवाडे, केतकर यांच्या पुण्यात ज्यांचं तरुणपण गेलं व मुळातच जे इंग्रजीच्या बौद्धिक शृंखला तोडण्याला सज्ज आहेत, अशा स्वतंत्र विचारी पिढीपैकी ते आहेत. संपूर्ण भारतीय आणि महाराष्ट्रीय संस्कृतीची त्यांनी म्हणून मनाशी लावलेली एक संगती आहे. त्यांना लिहिण्याचा कंटाळा असेल, पण Communicate करण्याचा कंटाळा नाही; हव्यास आहे. त्याचा फायदा तुम्ही घ्यावा, डॉ. मराठे यांनीही (भिन्न व्यवसायी व कार्यव्यापृत असून) घ्यावा, अशी माझी सूचना आहे. फायदा म्हणजे नुसते श्रवण नव्हे, डॉ. जॉनसन किंवा गटे यांच्या खाजगी बोलण्याप्रमाणे पोतदारांचे खाजगी बोलणे तुम्ही दोघांनी चिरस्थायी केले पाहिजे.

आपला, श्री केक्षी

(डॉ. वसंत स. जोशी, ए ६, ज्योतिर्लिंग सोसायटी, ३३९ ई, न्यू शाहूपुरी, कोल्हापूर ४१६००१)

आजीव सभासद इस्लामपूर

सदाशिव मारुती बोंगाणे, महादेव नागेश ढमणगे, भगवानराव तुकाराम पाटील (साखराळे), रमेशकुमार विठ्ठल गवळी, रंगराव बापू पाटील (कामेरी), विलासराव रामचंद्र जाधव, तानाजी रघुनाथ सलगर (बोरगाव), शशिकांत पांडुरंग बडवे, मधुकर रामचंद्र शेटे (साखराळे), लालासाहेब रामचंद्र पाटील (गोटखिंडी), सौ. निर्मला ज्ञानदेव पेठकर,

अनुक्रमणिका





एलफिन्स्टन: प्रमोद ओक
वर्तमानकाळाशी संवाद साधणारा कर्तृत्ववान प्रशासक

अविनाश धर्माधिकारी

पुस्तक तसं साधंच. 'एल्फिन्स्टन'– लेखक प्रमोद ओक. पानं २५०. उगीच ग्रंथ म्हणून त्याला जडपणा आणायला नको. तसा जडपणा पुस्तकातही नाही. सरळ नाकासमोर सहजपणे मांडलेली एलफिन्स्टनची गोष्ट आहे ही. त्यात फार वळसे नाहीत, विश्लेषणं नाहीत, अभ्यासपूर्ण चरित्रपुस्तकाला असाव्यात इतपत टीपा, संदर्भग्रंथांची यादी वगैरे पण ते सर्व अंगावर येत नाही. नाहीतर काही वेळा अभ्यासू लेखन म्हटलं की मूळ लेखनापेक्षा टीपा मोठ्या असाव्या लागतात! म्हणजे नाकापेक्षा नथ जड. तसं या पुस्तकाचं नाही. म्हणून म्हटलं पुस्तक तसं साधंच, छोटेखानी.

पण हे पुस्तक वाचणारा एक प्रशासकीय अधिकारी आहे. तो याचं भान बाळगतो की चालू वर्तमान हा भारताच्या वाटचालीतला एक अर्थपूर्ण संधिकाल (ट्रँझिशनचा काळ) आहे. अन् तो ज्याच्याविषयी वाचतोय तो एलफिन्स्टनही एक प्रशासकीय अधिकारी होता, वेगळ्या अर्थानं एकोणिसाव्या शतकातल्या भारताच्या 'संधिकाला'त वावरलेला, नव्हे, त्या संधिकालाला आकार देणारा, विदेशी असूनही 'राज्य लोकांच्या संमतीने चालू शकतं' असा विश्वास बाळगून आपली धोरणं आखणारा, प्रशासक होता. एक परिवर्तन घडवण्यासाठी 'या मागासलेल्या लोकांना संस्कृती देण्यासाठी (!) कारभार चालवणारा प्रशासक होता. वाचणारा मी ज्या प्रशासकीय पोलादी चौकटीत काम करतो त्या चौकटीला मूळ आकार देणाऱ्यांपैकी महत्त्वाचा एक : एलफिन्स्टन. माझ्यासारख्या आय. ए. एस. अधिकाऱ्याला आवडावं असं 'एलफिन्स्टन'मध्ये काय आहे ते सांगण्याचा हा प्रयत्न.

मुखपृष्ठ. त्याच्या तळावर छोटा शनिवारवाडा, त्यावर फडकत असलेला भगवा ध्वज, त्यावर पसरत गेलेले काळवंडून टाकणारे ढग आणि उरलेलं तीन-चतुर्थांश मुखपृष्ठभर पसरलेला, मागच्याही पानावर पसरत गेलेला अजस्त्र 'युनियन जॅक.' मलपृष्ठावर जिथे युनियन जॅक उलगडत गेलाय त्याच्याशेजारी त्या युनियन जॅकचा जन्मसिद्ध हाडवैरी असलेल्या महान व्यक्तीनं युनियन जॅकच्या सुपुत्राला वाहिलेली आठ ओळींची आदरांजली. ..'ज्यांनी गोडीगुलाबीने प्रजेची मने राजी केली, त्यांजपुढे आलेल्या मोठमोठ्या प्रश्नांचा उदार अंतःकरणाने निकाल करून लोकांस खूष ठेवले; अत्यंत सुधारलेल्या प्रभूने अर्धवट सुधारलेल्या प्रजेचे संगोपन कसे करावे हे पूर्णपणे जाणून मुंबई इलाख्याचे राज्य चालवले





इत्यादी गोष्टी जोपर्यंत लोक आठवतील तोपर्यंत एलफिन्स्टन साहेबांचे नाव मागे राहील' :– साक्षात लोकमान्य टिळक, 'केसरी' मधे, १८९५ च्या १२ मार्चला. यातही लोकमान्यांनी १८९५ मधल्या ब्रिटिश अधिकाऱ्यांना दिलेला शालजोडीतला आहेर लपलेला आहे, पण . तसा आहेर कार्यक्षम-लोकाभिमुख-व्यासंगी नसलेल्या कोणत्याही प्रशासकासाठी एलफिन्स्टनच्या संपूर्ण चरित्रात पावलापावलांवर मिळतो. तूर्त प्रारंभी पुस्तकाच्या ब्रह्मांडी आहे ते या मुखपृष्ठाच्या 'पिंडी' सर्व व्यक्त होऊन जातं.

मग चरित्र उलगडू लागतं. प्रमोद ओक यांनी ते मांडलंय अत्यंत साधेपणानं. तो त्यांचा गुण आहे तसा अ–गुण सुद्धा. (मी अवगुण म्हणत नाही.) मराठीत चरित्रलेखन हा कमी विकसित झालेला वाङ्मयप्रकार. तसा कोणता वाङ्मयप्रकार पुरेसा विकसित झालेला आहे, असा भिंगाचा नंबर चार असल्यासारखा समीक्षकी प्रश्न विचारता येईल, पण चरित्रलेखनाच्या मुळाशी माणसाकडे माणूस म्हणून पाहण्याची स्वच्छ वस्तुनिष्ठ दृष्टी असणं महत्त्वाचं. तिचा आपल्याकडे एक सामाजिक– सांस्कृतिक अभाव आहे. आपल्याकडे 'चरित्र' लिहिलं जात नाही. 'बखर किंवा पोथी' लिहिली जाते, म्हणजे नुसती स्तुतिसुमनांची बांधलेली पूजा किंवा 'श्वेतपत्रिका' लिहिली जाते, म्हणजे त्या व्यक्तीच्या गुन्ह्यांचा वाचलेला पाढा एवढंच. थेट काळे किंवा पांढरे. याच्यामधे काही तपकिरी, गुलाबी, निळे इतर रंग माणसाला समजावून घेताना आपल्याकडे संभवत नाहीत. एकतर दैवत किंवा खलनायक. एकदा दैवत केले की त्याविषयी अनुदार उद्गार उच्चारणे अशक्यच. या उलट-सुलट दैवतीकरणाचा एक व्यावहारिक फायदा असतो तो म्हणजे वस्तुनिष्ठ विश्लेषण करण्याच्या, आणि त्याच्यासारखं होण्याच्या, किमान प्रयत्न करण्याच्या आपल्या जबाबदारीतून आपण मोकळे होऊ शकतो, शेवटी थोर ईश्वरी वरदहस्त लाभलेली माणसं, त्यांना काय भवानी मातेनं तलवार दिली किंवा नागानं सावली धरली किंवा ज्योतिषानंच सांगितलं हा जगज्जेता धर्मप्रर्वतक होणार, मग बिचारा आपला चरित्रनायक झाला थोर, आम्ही आपले पामर ! मग आम्ही प्रत्यक्षात विषमता पाळू, पण महात्मा फुले थोर, आम्ही माठ, पण एलफिन्स्टन व्यासंगी. असा दुभंगपणा उद्भवतो. चरित्र विषयक वाङ्मयाची वाढ अपुरी (स्टंटेड) बनते.

वास्तविक माणसाचा माणूस म्हणूनच अभ्यास व्हायला हवा. तो, त्याचा काळ समजावून घ्यायला हवा. हा माणूस– आपल्या चरित्रग्रंथाचा अभ्यासविषय– तो काळ, त्या वेळची सामाजिक-आर्थिक परिस्थिती या संदर्भात स्पष्ट होत जातो. तो राजकीय-सामाजिक-आर्थिक घटकांनी बनणाऱ्या ऐतिहासिक प्रवाहांचा घटक असतो. नव्हे, त्या प्रवाहांची निर्मिती असतो. कधी काही प्रमाणात निर्माता किंवा त्या त्या काळाच्या ऐतिहासिक प्रवाहांचा सर्वोत्तम प्रतिनिधी असतो. ही ई एच् कार या इतिहासतज्ज्ञानं केलेली व्यक्तीच्या थोरवीची व्याख्या. आपल्या काळाच्या ऐतिहासिक प्रवाहांचा सर्वोत्तम प्रतिनिधी, तर दुसऱ्या एका इतिहासतज्ज्ञाच्या(?) मते 'आपल्या काळाच्या अवगुणांपासून मुक्त असणे ही थोर कर्तृत्वाची निशाणी आहे.' म्हणजे व्यक्ती समजावून घ्यायची ती काळाच्या–

कार्याच्या ऐतिहासिक परीघात. इथे पूज्यभाव किंवा तुच्छभाव यांपैकी कशाचीच सावली पडता कामा नये, तर काही काळ न्याय-नीती-विवेक व्हॅल्यू जजमेंट, स्थगित ठेवायला हवेत ही वस्तुनिष्ठतेची व्याख्या. असं दिसेल की पूज्यभावानं किंवा तुच्छभावानं चरित्र पाहण्यापेक्षा वस्तुनिष्ठपणे पाहिलं तरच तो माणूस अधिक कळतो, त्याची थोरवीसुद्धा अधिक जाणवते. माणसासारखीच माणसं असलेल्या या व्यक्ती आपल्या काळावर मात करत, गुणावगुण-यशापयश-आशानिराशा सोवत घेत कशा फुलल्या हे पाहणंच जास्त थरारक आहे. त्याचं एक रूप 'एलफिन्स्टन'मधे दिसतं.

पहिल्या दर्शनात आपले अवगुण-मर्यादा न लपवता समोर येणारा एलफिन्स्टन काही गमतींची आठवण करून देतो. १८१९ च्या आपल्या डायरीत तो एके ठिकाणी म्हणतो की मुँबईत पोस्टिंग नको कारण 'मुंबईची हवा चांगली, आरोग्यकारक नाही आणि मुंबईला गर्दी फार आहे.' तर दारूवरचं कंपनी सरकारचं धोरण ठरवण्याची चर्चा होताना एलफिन्स्टन सांगतो की 'पुण्यात दारू नव्हती (!) आणि नसावी. पुणे/मुंबई सांस्कृतिक कबड्डी तेव्हापासून चालू असल्याच्या नोंदी एलफिन्स्टनच्या टिपणीत आहेत, तर न्यायसंस्था आणि कार्यकारी यंत्रणा यांच्यातल्या ताणतणावाची परंपराही तेव्हापासूनची दिसते. महसूल यंत्रणा आखताना 'गाव हे घटक धरून' यंत्रणा उभी करावी अशी 'मौजेवारी' पद्धत एल्फिन्स्टननं बांधली. म्हणजे महाराष्ट्राच्या तत्कालीन सामाजिक संघटनाचं सूत्र त्याच्या आणि ब्रिटिशांच्या लक्षात आलेलं होतं हे दिसतंच.

नोकरशाही यंत्रणा उभी करताना 'नियंत्रण आणि समतोलाचं तत्त्व' (प्रिंसिपल ऑफ चेक्स अँड बॅलन्सेस) ह्या ब्रिटिश तत्त्वाच्या आधारेच नोकरशाही यंत्रणा बांधली गेली. त्याची बीजं पाहताना मनातला प्रश्न ठळक होत जातो की मुख्यतः नियंत्रणासाठी : म्हणून अविश्वास तत्त्वावर उभी राहिलेली ब्रिटिश नोकरशाही यंत्रणा आता स्वातंत्र्यानंतर विकासासाठी : म्हणून विश्वासतत्त्वावर आधारित कशी व्हायला हवी? ही उत्क्रांती घडेल कशी? भारतीय समाजातील बदलाचं, परिवर्तनाचं गतिशास्त्र ब्रिटिश प्रकृतिधर्माशी जुळतं असं एल्फिन्स्टनही दर्शवून देतो, तर साक्षरता प्रसाराचा, १०० टक्के साक्षरतेचा पहिला उल्लेख एल्फिन्स्टनच्या नोंदीत आहे. हे एकविसाव्या शतकाच्या उंबरठ्यावर आठवताना जिवाची कालवाकालव होते.

एलफिन्स्टन. अठराव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात भारतात आलेला 'कंपनीबहादुर'चा प्रशासक. हे पुस्तक या काळाची जाण निर्माण करून देते. पतन होत असलेली 'पेशवाई'– दुसरा बाजीराव आणि एलफिन्स्टनचं वय साधारण सारखंच, पाश्चात्य-ब्रिटिश संस्कृतीची आधुनिक अवजारं घेऊन आलेला एलफिन्स्टन. ओळखींचा उपयोग त्या काळीसुद्धा होत होता, म्हणून त्याला सिव्हिल सर्व्हिसमधे एक चांगला स्टार्ट मिळाला, तर असतात काही सार्वकालिक सत्यं! पण त्या स्टार्टचा उपयोग करून त्यानं आपलं कर्तृत्व सिद्ध करून दाखवलं– ही एकेकाळची गोष्ट! अत्यंत व्यासंगी प्रशासक होता हा. अर्थात ईस्ट इंडिया कंपनीचे त्या वेळचे अधिकारी– ज्यांनी भारतात ब्रिटिश

साम्राज्य स्थापन केलं– ते सर्वच व्यासंगी होते. एलफिन्स्टन, ब्रिग्ज, माल्कम, विल्क्स्, रॉबर्ट सिवेल, ग्रँट डफ, अलेक्झांडर ग्रँट, चार्लस् मेटकाफ अन् वेलस्ली. स्वतः त्यांनी आधुनिक काळात भारताचा इतिहास प्रथम लिहिला, जुने अवशेष शोधून काढले, लेणी-शिल्पं-भग्नावशेष उजेडात आणले. ब्रिटिश संस्कृतीत असलेली त्या वेळी भारतीय संस्कृतीत न दिसणारी ऐतिहासिक जाणीव या ब्रिटिशांनी जागवली.

एलफिन्स्टन प्रवासाला जात असे तो पुस्तकांचे ढीग बरोबर घेऊन. एकदा त्याच्या तंबूत पुस्तकांचे ढीग पाहून त्याच्या मित्रानं त्याला विचारलं, "हे काय ?" एलफिन्स्टन म्हणाला, "हा आपला भारतातून बाहेर जाण्याचा मार्ग !" म्हणजे आपण असू साम्राज्यवादी, पण त्यातला हेतू ज्ञानप्रसार, लोकांना सुसंस्कृत करून सोडणे ही त्याची प्राथमिक श्रद्धा. एवढंच नाही, तर आपल्याला आज ना उद्या इथून निघून जायचं आहे याचं भान असलेला प्रशासक ! विलायती इसम, पण प्रशासन भले लष्करी विजयानं प्रस्थापित झालेलं असो, ते लोकांच्या संमतीनंच चालतं, लोकांच्या कल्याणासाठी राबतं हे 'ब्रिटिश पोलिस स्टेट'च्या काळातही भान ठेवणारा प्रशासक. 'वेल्फेअर स्टेट'च्या कल्पना अजून आलेल्या नव्हत्या, पण लोकाभिमुख प्रशासनाची पहिली तत्त्वं भारतात मांडणारा हा प्रशासक. एलफिन्स्टन भारतात आला त्या सुमारास भारतात ईस्ट इंडिया कंपनीच्या कारभारात प्रचंड अकार्यक्षमता आणि भ्रष्टाचार माजलेला होता तो एलफिन्स्टन आणि त्याच्या पिढीच्या प्रशासकांनी निपटून काढत ब्रिटिश राज्याची घडी बसवली. असंसुद्धा करता येतं हा केवढा आशादायक संदेश आहे ! सर्वांत महत्त्वाचं म्हणजे एका संधिकालात एलफिन्स्टनचं कर्तृत्व दिसतं. आचार्य जावडेकरांनी 'आधुनिक भारतात' दाखवून दिलंय तसा हा 'सत्तेचं सूत्र बदलण्याचा' (ट्रान्स्फर ऑफ पॉवरचा) कालखंड होता. तसा भारत स्वतंत्र होणं हाही सत्तांतराचाच कालखंड, पण १९ व्या शतकाचा तो पूर्वार्ध जुन्याची पडझड होण्याचा, त्यातून निर्माण होणाऱ्या निर्नायकीचा आणि नवीन बांधणीचा. या अर्थाने वर्तमानकाळाशी साधर्म्य सांगणारा, नातं जोडणारा. असं लक्षात आल्यावर मग एलफिन्स्टन ही नुसती एक ऐतिहासिक व्यक्ती राहत नाही, तर वर्तमानाशीसुद्धा त्या व्यक्तीचं एक नातं रेखलं जातं– हीच खरी इतिहासाची जाणीव– ई. एच्. कारने म्हटल्याप्रमाणे हा 'भूतकाळ आणि वर्तमानकाळाचा सततचा संवाद.'

एलफिन्स्टन आपल्या मनात भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यांचा संवाद घडवून आणतो. भूतकाळ : ब्रिटिश साम्राज्याच्या स्थापनेचा. वर्तमानकाळ : स्वतंत्र आधुनिक भारताच्या नवनिर्मितीचा. भूतकाळ : व्यासंगी, लोकाभिमुख, कार्यक्षम अशा त्या एलफिन्स्टनचा. वर्तमानकाळ ? वर्तमानकाळातले एलफिन्स्टन ? हा त्रासदायक संवाद– आपल्या आपल्या मनाशी होणारा, पण असा त्रास करून घेण्यात पुढच्या सृजनाची बीजं आहेत. आणखी काही सांगायलाच हवं का ?

(**एलफिन्स्टन** : प्रमोद ओक, राजहंस प्रकाशन, पुणे ३०. पृष्ठे २५०, शंभर रुपये)

(अविनाश धर्माधिकारी, रेणुका, स्वानंद सोसायटी, सहजीवन नगर, पुणे ९)

जन्म जान्हवी : शांता शेळके

अनुभव एकाकीपणाचा आणि आंतरिक समृद्धीचा

डॉ. नीलिमा गुंडी

'जन्मजान्हवी' हा शंभर-एक कवितांचा संग्रह आहे. यातील कवितांचे स्वरूप 'आधुनिक भावकविता' असे आहे. शांताबाई गेली कित्येक वर्षे काव्यरचना करीत आहेत. 'गोंदण' आणि 'अनोळख' या पूर्वीच्या दोन काव्यसंग्रहांतून थोड्या प्रमाणात दिसू लागलेले त्यांच्या काव्याचे वेगळे वळण या संग्रहात अधिक ठसठशीतपणाने आणि एकसंधपणाने जाणवते. आत्मनिष्ठ कवितेत स्वतःच्या भावविश्वाचा खोलवर शोध घेताना कविमन एकापरीने मानवी जीवनाचा, स्थितिगतीचा किंबहुना अस्तित्वाचा शोध आणि वेध कसा घेऊ लागते; याचा अनुभव या संग्रहात येतो.

यातील अनेक कवितांमधून अज्ञाताचा वेध घेण्याचा प्रयत्न जाणवतो. 'अनागत', 'अनाम', 'अनोळखी', 'असंदर्भ', 'अनाहूत', 'निरालंब' इत्यादी शीर्षकांतूनही यातील आशयाची कल्पना येऊ शकते. भोवतालच्या पसाऱ्याशी स्वतःचे नाते शोधताना हा अनुभव अपरिहार्य असतो. यातील काही कवितांमधे सतत सरणाऱ्या काळाचे अतिशय तल्लख भान जाणवते. खरं म्हणजे भावकवितेचे हे वैशिष्ट्य आणि सामर्थ्यच आहे की तिच्यात वर्तमानकाळातला क्षण त्याच्या जिवंत स्पंदनांसकट टिपता येतो. शांताबाईंच्या 'इथे आणि आताच', 'आता, अगदी आताच', 'वाढदिवस', 'शेवट' अशा काही कवितांमधून संथ सरकणारा क्षण आणि टवकारून पाहणारा काळ यांतील ताण चांगला जाणवतो.

यातील संवेदनाक्षम कविमन मानवी जीवनातील तऱ्हेतऱ्हेचे अनुभवही शब्दबद्ध करते. 'आपापल्या ग्रहगोलांवर वस्ती करून' राहणाऱ्या येथील माणसांचे नातेसंबंध, त्यातील दुरावा कवयित्रीला अस्वस्थ करतो. या अनुभवात व्याकुळता जाणवते, पण भावविवशता आढळत नाही. कविमन वास्तवाचा स्वीकार समंजसपणे करीत असल्याचे जाणवून त्यातील प्रगल्भता वाचकाच्या मनावर ठसतो.

यातील अनेक कवितांमधून कवयित्रीचा एकाकीपणाचा अनुभव व्यक्त होतो. त्यानिमित्ताने कवयित्री स्वतःचा उभा-आडवा छेद घेते, त्यातून स्वतःचे कधी चकित-स्तिमित करणारे दर्शन घडते, तर कधी स्वतःतील विरूपाचेही दर्शन घडते. 'विरूप', 'मौनमुद्रा', 'सज्ज', 'गुहा' 'काळजातले अनेक अज्ञात प्रदेश' इत्यादी कविता या प्रकारचा अनुभव देतात. 'गुहा' या कवितेत नेणिवेच्या पातळीवरचे मनाचे दर्शनही समर्थपणे घडते. अनुभवांतून जाताना स्वतः घडत-मोडत जाण्याचा प्रवास त्यांच्या अशा कवितांतून सामोरा येतो.

एकाकीपणाच्या अनुभवाचा एक सुंदर पैलू म्हणजे यातील काही कवितांमधून स्वतःच्या अस्तित्वाच्या विघटनाचा (विखुरले जाण्याचा) अनुभव शांताबाईंनी फार ताकदीने व्यक्त केला आहे. विघटनाचा अनुभव सुसंघटितपणाने, कलात्मतेने व्यक्त करणे, ही गोष्ट सोपी नाही. त्यांच्या 'बुडणारा सूर्य', 'खेळ काचाकवड्यांचा' या कवितांमधे त्यांनी हे अवघड आव्हान पेलले आहे. लहानपणीच्या काचापाण्याच्या खेळाची प्रतिमा वापरून त्या म्हणतात,

'काचा मीच, वेचणारीही मीच
आता आपलेच तुकडे आपणच वेचायचे'

त्यांच्या या एकाकीपणाचा अनुभव देणाऱ्या कवितांमधे गुंतागुंतीचा आशय त्या सहजपणे व्यक्त करतात. कविता हा वाङ्मयप्रकार लक्षात घेता यातील अवघडपण लक्षात येईल. आशय गुंतागुंतीचा असला की क्लिष्ट प्रतिमांमुळे कविता दुर्बोध होण्याचा धोका असतो किंवा आशय तत्त्वज्ञानपर लघुनिबंधवजा होऊन आकार पसरट होण्याचा धोका असतो; परंतु येथे असे घडत नाही. शांताबाई अनेक साध्या आणि तरीही अर्थवाही प्रतिमांमधून आशय आपल्यापर्यंत पोहोचवतात. एक 'काळोख' ही संवेदना त्या कितीप्रकारे जिवंत करतात, ते पाहाण्याजोगे आहे. काळोखपाकोळी, काळोखाच्या वत्सल छाया, काळोखाचा अभेद्य पडदा, सुक्या काळोखाची धूळ, काळोखाचा पूर, काळोखाचा गच्च ढग, काळोखगर्द पिसे– अशा अनेक प्रतिमांमधून त्या काळोखाला रंग, आकार, वजन, भाव देत देत त्याला वेगवेगळ्या अनुभवाला योग्य असे प्रतिमारूप देतात.

एकाकीपणाचा विकल करणारा अनुभव जसा यात येतो, तसाच आतून समृद्ध करणारा अनुभवही येतो, हे महत्त्वाचे आहे. त्यामुळे यातील अनुभवविश्व एकारल्यासारखे वाटत नाही. एकटे असताना भोवतालच्या निसर्गाशी असलेले नाते लागल्यामुळे 'असेच काही काही वेचत झोळी माझी भरते' ('सांजउन्हाच्या चार पाकळ्या') असा अनुभव त्यांना येतो. कधी एकटेपणी अनाम आनंदाच्या आवेगाने डोळे भरून येतात. त्यांच्या 'दान', 'क्षण', 'वरदान', 'बांधलेले' इत्यादी कवितांमधून अनुभवाचे हे रूप समोर येते. जीवनाच्या प्रवासात निसर्गाप्रमाणेच त्यांना शब्दांचीही साथ महत्त्वाची वाटते. शब्दांतून आपल्या अस्तित्वाची ग्वाही मिळत आहे, असे वाटते.

यातील अनुभव घेणारे मन हे स्त्रीमन आहे, याचीही जाणीव काही कवितांमधून येते. उदा. 'चंद्रकळा', 'मांडवझळा', 'मायलेकी', 'गोष्ट' इ. कविता; परंतु येथे हे लक्षात घ्यायला हवे की यातील कविता स्त्रीच्या परिचित अनुभवांमधे, त्यातील ठराविक भावनांमधे अडकून राहत नाहीत. केवळ स्त्रीत्वाच्या अनुभवांमधे बंदिस्त राहत नाहीत, तर त्याहून खोल असा व्यक्ती या नात्याने अस्तित्वाचा अनुभव देण्याचा प्रयत्न यात दिसतो.

यातील कविता निखळपणे काव्यात्मरूपात प्रगटतात. 'जन्मजान्हवी' या शीर्षकातून सुचवल्याप्रमाणे हा जीवनप्रवास आहे. या प्रवासाचा अनुभव देताना त्यातील प्रतिमा,

अनुक्रमणिका





त्यातील आंतरिक लय यामुळे भावकवितेचे अस्सलपण टिकून राहते. छंदोबद्ध अथवा मुक्तलयीतील कविता लिहिताना कवयित्रीची लयीवरची पकड सारखीच जाणवते. उदा. कोणतीही जाणीव– साधी असो वा भेदक असो– त्यांनी कशी काव्यात्म रूपातच साकार केली आहे, हे या पुढील ओळींवरून पटेल.

१) 'झाड मोहरते, थरथरते, डवरते, झडतेही
शहाणे यालाच आयुष्य म्हणतात की काय ?' (आयुष्य)

२) 'कधी अचानक जाणवते जे मला वाटते आभाळ
ते असते केवळ सर्कशीच्या तंबूचे छत' (आभाळ)

३) 'प्रसन्न पहाट आणि काळीकभिन्न रात्र
यांचे कधी असे अचानक जुळते गोत्र ?'

('जन्मजान्हवी' . शांता शेळके, सुरेश एजन्सी, पुणे, पृष्ठे ११६, पन्नास रुपये)

(डॉ. सौ. नीलिमा गुंडी, ६/७० लोकमान्य नगर, नवी पेठ, पुणे ३०)

आजीव सभासद

इस्लामपूर

वसंतराव सीताराम आमणे, शंकर पांडुरंग यादव (बावची), प्रभाकर शंकरराव जावडेकर, ज्ञानदेव निवृत्ती मिरजकर (शिराळा), सौ. दीपा विवेक देशपांडे, प्रा. कु. सुमन शेटे, प्रा. शैलजा दिनकरराव पाटील, पां. वि. जगताप (कासेगाव), प्रा. शरद तुकाराम भोसले, विडेश रामचंद्र ढवळेकर, मंगल दिनकरराव परब, जयंत यशवंत भागवत, वसंतराव ज्ञानदेव माने (आष्टा), आर. एस. जाखले (पेठ), शहानवाझ मुल्ला (साखराळे), दीपक सदाशिव स्वामी (येडे-निपाणी), डॉ. प्रकाश श्रीधर महाळुंगकर.

बोरगाव

विलासराव ह. पाटील, सदानंद तुकाराम पाटील, धोंडीराम रघुनाथ सलगर, संभाजी रामचंद्र गिरिगोसावी, आनंदराव यशवंतराव डिगे; शिवाजीराव आनंदराव चौधरी, सौ. शिलादेवी माणिकराव झेंडे, नरहर रामकृष्ण मंद्रुपकर, दिलीप आनंदराव पाटील, विलासराव शंकर गिरिगोसावी, जयवंत शामराव पाटील. कुमार गंगाराम निकम, मंगला महादेव कोकाटे, मानसिंगराव कृ. पाटील गजानन परशुराम थत्ते (विलेपार्ले), कमलाकर वी. म्हेत्रे (मुंबई). मधू वाघोडकर (खिरोंदा), सुरेश अनंतराव गायकवाड (सातारा), डॉ. प्रा. सं. दे बाविस्कर (मालेगाव), प्रा. सुधाकर कुऱ्हाडे (अहमदनगर).

अनुक्रमणिका

साहित्यिक सांगाती : म. श्री. दीक्षित
अंतरीच्या उमाळयाने लिहिलेली व्यक्तिचित्रे

शकुंतला क्षीरसागर

प्रत्यक्ष पाहिलेल्या आणि न पाहिलेल्या, तसेच आवडत्या आणि आदरणीय अशा २७ व्यक्तींविषयी म. श्री. दीक्षित यांनी गेल्या २५-३० वर्षांत प्रसंगाप्रसंगाने जे लेखन केले ते 'साहित्यिक सांगाती' या पुस्तकात समाविष्ट केले आहे.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद ही दीक्षित यांची कर्मभूमी. भारत इतिहास संशोधक मंडळ, वसंतव्याख्यानमाला यांच्या कार्यातही दीक्षित सहभागी असतात. या सर्व संस्थांमध्ये काम करीत असताना ज्यांच्या कार्याविषयी विशेष जिव्हाळा वाटला त्यांच्यावर अंतरीच्या उमाळ्याने हे सर्व लेख लिहिले आहेत.

श्री. म. माटे यांचे बोट धरून १९४७ साली दीक्षितांनी म. सा. परिषदेत प्रवेश केला. दीक्षितांच्या लेखणीला माटे यांच्यावरील लेखात विशेष स्फुरण आले असले, तर ते साहजिकच म्हणावे लागेल. परिषदेसाठी देणग्या मिळविण्याची माटे यांची पद्धती, वाङ्मयेतिहासाची योजना, परिषदेच्या चिपळूणकर सभागृहाची उभारणी, गोपीनाथ तळवलकर यांच्या मदतीने मिळालेल्या दहा हजार रुपयांच्या देणगीतून सुरू केलेले वा. गो. आपटे संदर्भ ग्रंथालय, तसेच गांधी खूनखटला चालू असतानाची माटे यांची अस्वस्थता यांचे नेमके वर्णन केले असून माटे यांचे दोष व गुण दोन्हीही दाखवले आहेत. (पृष्ठ ४५).

प्रा. ना. सी. फडके यांना तर दीक्षित हे दैवतच मानतात. 'अप्पांच्या 'दौलत', 'जादूगार' कादंबऱ्या वाचूनच आम्हाला वाचनाची, लेखनाची, ललित कृतीचा आस्वाद घेण्याची प्रेरणा मिळाली' असे ते मोकळेपणाने सांगतात. (पृष्ठ ६०)

'राजकारण आणि समाजकारण यात मुंबई विरुद्ध पुणे हे तट पाडण्यास व त्यांच्यात वादविवादाची धुमाळी माजवण्यास फाटकांची पत्रकारिता कारणीभूत झाली.' (पृष्ठ ७३)

पुणे शहरावर विलक्षण प्रेम असणारे दत्तो वामन पोतदार आणि मुंबईचे अभिमानी न. र. फाटक यांच्याविषयी दीक्षित लिहितात, 'दोघेजण एकमेकांच्या कुशाग्र बुद्धीला, चौफेर व्यासंगाला आणि तीव्र स्मरणशक्तीला वचकून असत आणि तेवढ्यापुरता आदरभाव, आपुलकी प्रकट करीत.' (पृष्ठ ७१)

'कवी अनिलांच्या देवघरात देवांच्या सन्निध कुसुमावतींची तसवीर पाहून त्यांच्या उत्कट पत्नीप्रेमाचं खरंखुरं दर्शन झालं' असे ते म्हणतात. (पृष्ठ ९०)

श्री. के. क्षीरसागर यांच्या समीक्षा लेखनाचे दीक्षित यांना नेहमीच आकर्षण वाटत आले. 'त्यांच्या स्तंभलेखनात त्यांच्या बहुश्रुततेचा, रसिकतेचा, कुशाग्र बुद्धीचा आणि

अनुक्रमणिका





वादकौशल्याचा चांगला प्रत्यय येई. फेसाळ, वरवरचं किंवा अवघड, दुर्बोध लिहिणाऱ्या समीक्षकांपेक्षा श्रीकेक्षी यांच्यासारखा स्वतःची मतं असणारा आणि ती निर्भीडपणे मांडणारा समीक्षक मला नेहमीच आदरणीय वाटत आला आहे,' असे दीक्षित कोणताही आडपडदा न ठेवता सांगतात.(पृष्ठ ९८)

या पुस्तकात लेखविषय झालेल्या काही व्यक्तींची स्वस्त्रीविषयक मते काय होती हेही दीक्षितांनी त्या त्या व्यक्तींवरील लेखात सांगितले आहे. १८९० मध्ये जिन्सीवाले यांनी वसंत व्याख्यानमालेत 'माझी बायको स्वयंपाक करताना वारंवार पीठ सांडू लागली तेव्हा दिली एकदा श्रीमुखात आणि तेव्हापासून पीठ सांडणं बंद झालं' असे प्रौढीने म्हणाले, पण हे बोलणं जिन्सीवाले यांना फार महागात पडलं. सुधारकी वृत्तपत्रात त्यांच्यावर चौफेर टीका झाली. विल्सन कॉलेजच्या गोऱ्या अधिकाऱ्यांनी त्यांना रानटी ठरवून नोकरी नकोशी केली. (पृष्ठ १०)

गोपाळराव आगरकर हे आपली पत्नी स्वावलंबी व्हावी, शहाणी व्हावी म्हणून तिला शिकवीत.(पृष्ठ २९). बापूसाहेब माटे आपल्या पत्नीला प्रेमादराने वागवीत (पृष्ठ ४२). माटे हे सावरकरांना दैवत मानीत, पण सावरकरांचं स्त्रीविषयक भोगवादी मत आणि वर्तन माटे यांना आवडत नसे.' (पृष्ठ ४३).

कुलीन स्त्रिया आणि रंगभूमी या विषयावर वसंत व्याख्यान मालेतील एका परिसंवादात अध्यक्षपदावरून बोलताना बालगंधर्वांनी काढलेल्या उद्गारांवरून खळबळ माजली याची हकीकत बालगंधर्वांवरील लेखात वाचायला मिळते (पृष्ठ ६८)

दीक्षित यांचे पुण्यावर असलेले प्रेमही अधूनमधून व्यक्त झाले आहे (पृष्ठ ५३). पुणे आणि बालगंधर्व यांच्या ऋणानुबंधाचे हृद्य चित्रण त्यांनी केले आहे (पृष्ठ ६५-७०)

एखाद्या घटनेच्या तारखेचा खरेखोटेपणा पडताळताना दीक्षितांमधला इतिहास-संशोधकही दिसतो (पृष्ठ ८,६६)

जाता जाता एक-दोन दोष आढळले, त्यांचाही निर्देश करायला हवा. श्रेष्ठ या अर्थाने आज वर्तमानपत्रात रूढ झालेला 'श्रेष्ठी' हा शब्द दीक्षितांनी वापरलेला आढळतो. (पृष्ठ ७२) तसेच १९४२ च्या चळवळीला 'आंदोलन' असे त्यांनी म्हटले आहे. (पृष्ठ ५६) या दोन्ही शब्दांना, दीक्षितांना आदरणीय वाटणाऱ्या श्रीकेक्षी यांनी हरकत घेतली आहे, हे दीक्षितांनाही एखादे वेळी आठवेल !

तसेच पृष्ठ ९५ वर दीक्षितांनी आम्हां दोघांविषयी केलेल्या उल्लेखाला मी मान्यता देणे हा श्रीकेक्षींवर अन्याय होईल. 'सिंधूला लाजवील अशा निष्ठेने सेवाशुश्रूषा करावी' या वाक्यातला सिंधूचा संदर्भ मला योग्य वाटत नाही. सिंधूचा सुधाकर दारूच्या व्यसनात बुडालेला होता. श्रीकेक्षी यांना चहाखेरीज कोणतेही व्यसन नव्हते, हे मी येथे नम्रपणे सांगू इच्छिते.

परंतु एकंदरीने दीक्षित यांच्या या सर्व लेखनात एकप्रकारची प्रसन्नता आहे,

अनुक्रमणिका





मोकळेपणा आहे, मतभेद व्यक्त करण्यातही प्रामाणिकपणा आहे. दीक्षितांच्या वैयक्तिक आठवणींनी लेखांना जिवंतपणा आला आहे.

(साहित्यिक सांगाती : म. श्री. दीक्षित, मोरया प्रकाशन, डोंबिवली. पृष्ठे १६०, पन्नास रुपये)

(शकुंतला क्षीरसागर, ८८५ शिवाजीनगर, भांडारकर रस्ता, पुणे ४)

ग्रंथपारितोषिके (१९९०)

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे दरवर्षी देण्यात येणाऱ्या विविध पारितोषिकांसाठी १९९० सालाकरिता निवडलेली पुस्तके

१) हरि नारायण आपटे पारितोषिक (कादंबरी) रु. १००/-
महाद्वार : अरुणा ढेरे (सुरेश एजन्सी, पुणे)

२) वा. म. जोशी पारितोषिक (कादंबरी) रु. १००१/-
झिपऱ्या : अरुण साधू (मॅजेस्टिक प्रकाशन)

३) ह. स. गोखले पारितोषिक (कविता) रु. ३००/-
आरसा : आसावरी काकडे (सेतू प्रकाशन)

४) नी. स. गोखले पारितोषिक (कथा) रु. ३००/-
उरल्या कहाण्या : नीलम गोऱ्हे (श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे)

५) अ. स. गोखले पारितोषिक (उत्कृष्ट ग्रंथनिर्मिती) रु. ३००/-
कोरा कॅनव्हास : प्रभाकर बरवे (मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४)

६) गिरिजा गंगाधर जांभेकर पारितोषिक (संपादित ग्रंथ) रु. १००/-
वाङ्मयीन वाद-संकल्पना व स्वरूप : प्रा. गो. म. कुलकर्णी-गौरवग्रंथ संपादक : प्रा. सीताराम रायकर व इतर (मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे)

७) ह. श्री. शेणोलीकर पारितोषिक (समीक्षा) रु. ५००/-
टीकास्वयंवर : भालचंद्र नेमाडे (साकेत प्रकाशन)

८) तुळशीराम वाघ पारिपोतिक (संतवाङ्मय) रु. २५०/-
ज्ञानेश्वरीचे भावविश्व : डॉ. मो. रा. गुण्ये (मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई)

९) सुशील प्रधान पारितोषिक (बालवाङ्मय) रु. २००/-
गोष्टीरूप लालबहादूर : शंकर कऱ्हाडे (कीर्ती प्रकाशन, औरंगाबाद)

१०) विनायक कोंडदेव ओक पारितोषिक (कुमारवाङ्‌मय) रु.१००/-

वेडा मुलगा आणि शहाणी माकडे : अंजली कीर्तने (ज्योत्स्ना प्रकाशन, मुंबई)

११) डॉ.म.वि.गोखले पारितोषिक (नाट्यसंहिता) रु.७५०/-

अतिरेकी : सतीश आळेकर (नीळकंठ प्रकाशन)

१२) कै.शं.ना.जोशी पारितोषिक रु.५०००/-

हिंदू-मुसलमान ऐक्य- भ्रम आणि सत्य : ब. ना. जोग (उन्नती प्रकाशन, मुंबई)

१३) रा.ना.नातू पुरस्कार रु.७५०/-

भेदिले सूर्यमंडळा : श्री. रवींद्र भट (इंद्रायणी साहित्य, पुणे)

१४) आनंदीबाई शिर्के पारितोषिक (कथा) रु.१००१/-

काचघर : प्र. ल. मयेकर (मेहता पब्लिशिंग हाऊस)

ललितेतर वैचारिक ग्रंथ

१५) शि.म.परांजपे पारितोषिक रु.२५०/-

लोकसाहित्य- शोध आणि समीक्षा : रा. चिं. ढेरे (श्रीविद्या प्रकाशन)

१६) ना.गो.चापेकर पारितोषिक रु.२५०/-

ज्ञानेश्वरीचे भावविश्व : डॉ. मो. रा. गुण्ये (मॅजेस्टिक प्रकाशन)

१७) विश्वनाथ पार्वती गोखले पारितोषिक रु.१५०/-

भारतीय स्त्रीजीवन : डॉ. लीला पाटील (मेहता पब्लिशिंग हाऊस)

१८) श्री.शं.हणमंते पारितोषिक रु.३५०/-

गावगाड्याचा शब्दकोश : रामचंद्र विनायक मराठे (सौ. मंजिरी, श्री. मराठे, मुंबई)

१९) लोकहितवादी देशमुख पारितोषिक रु.७५१/-

चैत्य : गंगाधर पानतावणे (प्रतिमा प्रकाशन)

पारितोषिकांचा निर्णय करण्यासाठी परीक्षक म्हणून पुढील व्यक्तींनी काम केले-

डॉ. अनुराधा पोतदार, नीलिमा गुंडी, डॉ. विजया देव, प्र.ल.गावडे, म.ना. अदवंत, डॉ. खोले, रवी बेहेरे, आनंद अंतरकर, डॉ. कल्याण काळे, डॉ. ललिता कुंभोजकर, डॉ. कल्याण इनामदार, डॉ. सुलभा शहा, डॉ. चंद्रशेखर वर्वे, शंकर सारडा, ज्योत्स्ना देवधर, सु.रा.चुनेकर, डॉ. गं. ना. जोगळेकर, मा. कृ. पारधी, गो. नी. दांडेकर, राजेंद्र बनहट्टी आणि डॉ. वीणा देव (निमंत्रक)

नक्कलनामा : नाना रेटर
वैदर्भीय नकलाकाराच्या संघर्षमय कलाजीवनाचा आलेख

प्रा. ए. जी. भोसले

नक्कलनामा या आत्मकथेत विदर्भातील नकलाकार नाना रेटर (वय ७५) यांचे संघर्षमय जीवन आणि कलेसाठी केलेली वणवण यांचे वेधक दर्शन घडते. वसंत निगवेकर यांनी शब्दांकन केले आहे. भाषेतील सहजता, संघर्षप्रसंगाची योग्य निवड, संवादकौशल्य व चरित्रकाराशी तटस्थ राहून दाखविलेली आत्मीयता यामुळे त्याची वाचनीयता वाढली आहे.

१४० पानांची ही आत्मकथा असून तिची ३ प्रकरणे आहेत. पहिल्या प्रकरणात नकलाकार नाना रेटर यांच्या घराण्याचा इतिहास व नानांच्या वाट्याला बालपणापासून आलेला जीवनसंघर्ष चितारला आहे, दुसऱ्या प्रकरणात नकलाकार होण्याच्या ध्येयातून त्यांनी केलेली धडपड तर तिसऱ्या प्रकरणात सिनेमाच्या क्षेत्रातील साडेसात वर्षांचे अनुभव व तेथून माघार का घ्यावी लागली व नानांमधील नकलाकाराचा कसा विजय झाला तो भाग आला आहे. या कलाकाराने परमेश्वराची अशी प्रार्थना केली आहे, 'माझ्या जीवनाची अखेर अशाच क्षणी व्हावी की तेव्हा मी अल्पशिक्षित कष्टकरी प्रेक्षकांना रिझवण्यासाठी एखाद्या आडवळणाच्या गावातील रंगमंचावर वावरत असेन ! हा भाग्याचा क्षण माझ्या वाट्याला येईल का ?' एखाद्या अस्सल कलाकाराने मागावे असेच हे श्रेय आहे.

नोकरी न करता नाट्य-दिग्दर्शन, नट व नकलाकार म्हणून जीवन घालवायचे त्यांनी ठरवले. नागूपच्या स्थानिक मंडळात 'गिरणीवाला', 'जयद्रथवध' या नाटुकल्या बसवून त्यात उत्तम भूमिका केली. १९३० च्या गणेश उत्सवात नकलांचे अनेक कार्यक्रम मिळाले व 'नकलाकार नाना रेटर' असे नावही मिळाले. एकदा नकलांचा स्वतंत्र कार्यक्रम घेतला तेव्हा लोकांनी खूष होऊन पैसे उधळले. तालीम मास्तर म्हणून बोलावणे आले. अनेक नाटकांत कामे केली, नकला केल्या, पण नागपूरच्या या क्षेत्रातील बड्या मंडळींनी नानांना उत्तेजन दिले नाही. 'महाराष्ट्र' दैनिकाचे संपादक दादासाहेब ओगले यांनी मात्र नानांना आपल्या पत्रात भरपूर प्रसिद्धी दिली आणि नानांच्या कलाजीवनाला बहर आला. नक्कल म्हणजे विकृत स्वरूपात अंगविक्षेप करून, द्व्यर्थी शब्द वापरून केवळ हसवणे नव्हे हे १९३२ साली नकलाकार आप्पासाहेब भोंडे यांच्या व नागपूरला झालेल्या व्ही. डी. पंडित यांच्या नकला पाहून नानांच्या लक्षात आले. त्यांच्या नकलांना अधिक कलात्मकता प्राप्त झाली. कोणत्या प्रेक्षका समोर कोणती नक्कल करावी याचा अभ्यासही केला. नागपूरकर भोसल्यांच्या दरबारी नानांची नक्कल रुजू झाली. रघूजी भोसल्यांची नक्कल करण्याची

पाळी त्यांच्या राणीसाहेबांमुळे आली; पण रघूजी भोसले यांना ती पसंत पडली नाही, तरी त्यांनी नानांना नागपूरचा नकलाकार मानले व ग्वाल्हेर, झाशी, जबलपूर येथे नकला करण्याची संधी दिली.

नकला होत होत्या, पण दारिद्र्य हटत नव्हते. बिदागी ठरलेली नसे. कौतुक जास्त पैसा कमी. एकदा आत्महत्या करायला गेले असता गंगाधर दाणीने त्यांना वाचवले. खायला दिले. आपल्या गावी नेऊन नाटकासाठी त्यांचे मार्गदर्शन घेतले. लग्न करून देण्यास व सुखाचे जीवन देण्यास ही मंडळी तयार होती, पण स्वतंत्र वृत्तीच्या नानांना या गुलामीतील सुखापेक्षा कलाकाराचे स्वैर वागणेच पसंत असल्याने ते नागपूरला परत आले.

'पुण्याच्या रसिकांपुढे तुमच्या नकला यशस्वी झाल्या, तर या कलेत तुम्ही यशस्वी झालात असे म्हणता येईल.' असे काही मित्रांनी म्हटले. ते उसने पैसे घेऊन मजल-दरमजल करीत नकलांचे कार्यक्रम मिळवून पुण्यास आले. कोणीतरी खिसा कापला. पुण्याने त्यांच्या कलेचे मात्र कौतुकच केले. नूतन मराठीचे प्रि. नारळकर, केसरीचे संपादक तात्यासाहेब केळकरांनी स्वतःची नक्कल न करण्याच्या अटीवर त्यांच्या नकलांची चांगली प्रसिद्धी केली. यामुळे अनेक कार्यक्रम मिळाले. 'शिवाजी मंदिरा'तील कार्यक्रमाला नकलाकार आप्पासाहेब भोंडे आले. त्यांनी शाबासकी दिली. नानांची कला धन्य झाली. पुण्याचं घोडदौड यशस्वी करून जाडजूड पाकिटासह ते नागपूरच्या रेल्वे स्टेशनवर उतरले, पण दुर्दैवही त्यांच्या बरोबरच होते. त्यांचे १२०० रु. चे पाकीट परत एकदा हरवले. पुढे त्यांच्या नकलांची रेकॉर्डही निघाली. साडेसात वर्षे मुंबईत सिनेमात काढली. लग्नानंतर संसार मांडला, पण बायकोला मुंबईची हवा मानवेना म्हणून नागपूरला परत यावे लागले. सरकारी योजनांचे प्रचारक म्हणून त्यांना बरे दिवस आले. वर्ध्याच्या बजाज शेठनी महादेवराव ठाकरे यांच्या प्रचारासाठी नानांना बोलावले. रोज २० रु. या पगारावर २० दिवस प्रचार करायचे ठरले. पण बजाज शेठनी ३ हजारांचा चेक नानांपुढे ठेवला. कुलदैवताचा कृपाप्रसाद म्हणून नानांनी तो चेक घेतला व नागपूरला घर घेतले.

ते आपल्या नकलांविषयी लिहितात, 'माझ्या पोतडीत दीडशे-दोनशे नकलांचे भांडार मी जमा करून ठेवले आहे. जसा प्रेक्षक वर्ग जमलेला असेल तसा वाण बाहेर काढायचा.' त्यांच्या विनोबांच्या नकलेचा फोटो पाहून विनोबांना सुद्धा हा आपलाच फोटो आहे असे वाटले होते, यातच नानांच्या कलेचे मूल्य दडले आहे.

(नक्कलनामा : नाना रेटर, शब्दांकन : वसंत निगवेकर, जयश्री प्रकाशन, नागपूर १०. पृष्ठे १४०, पंचेचाळीस रुपये.)

(प्रा. ए. जी. भोसले, विश्वनाथ सोसायटी, बी ८, राजाराम पुरी ५ गल्ली, कोल्हापूर.)

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका
(तक्ता क्र. ४ नियम ८ प्रमाणे माहितीपत्रक)

प्रकार		त्रैमासिक
स्वामित्व		महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०
संपादक		श्री. शंकर सारडा पत्ता : महाराष्ट्र साहित्य परिषद टिळक रोड, पुणे ३०
राष्ट्रीयत्व		भारतीय
प्रकाशक		श्री. राजा फडणीस पत्ता : महाराष्ट्र साहित्य परिषद टिळक रोड, पुणे ३०
राष्ट्रीयत्व	:	भारतीय
मुद्रक	:	श्री. राजा फडणीस पत्ता : महाराष्ट्र साहित्य परिषद टिळक रोड, पुणे ३०

मी राजा फडणीस असे जाहीर करतो की वर दिलेली माहिती बरोबर आहे,

राजा फडणीस

१ मार्च १९९१ कार्यवाह महाराष्ट्र साहित्य परिषद

अनुक्रमणिका





संपादकीय (पृष्ठ ८ वरून)

कवयित्री शांता शेळके यांच्या 'जन्मजान्हवी'ला कविवर्य कुसुमाग्रज पुरस्काराचा मान लाभला.

मुंबईच्या लोकमान्य सेवा संघाचा पाच हजार रुपयांचा पेंढारकर पुरस्कार प्रा. शेषराव मोरे यांच्या सावरकरांचा बुद्धिवाद या ग्रंथात देण्यात आला,

ना. म. शिंदे यांच्या जातीला जात वैरी या आत्मकथनाला रत्नागिरीच्या पुरोगामी विचारमंचाने परिवर्तनवादी साहित्यविषयक पुरस्कार दिला.

प्रसिद्ध माध्यमातून विज्ञानप्रसाराचे काम केल्याबद्दल, विज्ञान लोकसुलभ व्हावे अशा रीतीने सुबोध लेखन केल्याबद्दल केंद्र सरकारतर्फे सुप्रसिद्ध विज्ञानकथालेखक व संपादक बाळ फोंडके यांना २५ हजारांचा पुरस्कार देण्यात येणार आहे. टाइम्सच्या 'विज्ञानविषयक' या मासिकाचे ते काही काळ संपादक होते. त्यांच्या विज्ञानकथांचे व विज्ञानविषयक लेखांचे अनेक संग्रह बाजारात आले आहेत.

विष्णुपंत भागवत पुरस्कारासाठी यंदा पुण्याच्या प्रेस्टिज प्रकाशनची निवड झाली. श्री. सर्जेराव घोरपडे यांनी आरंभापासूनच डॉ. राम मनोहर लोहिया, गोविंदराव तळवलकर, यशवंतराव चव्हाण, ना. धों. महानोर प्रभृतींची पुस्तके अत्यंत देखणी काढली. मुद्रणसौष्ठव आणि आकर्षक मांडणी, उत्तम कागद, उत्तम सजावट या दृष्टीने प्रेस्टिजची प्रकाशने अंतर्बाह्य आकर्षक व खानदानी असतात. त्यामुळे उत्कृष्ट प्रकाशनाबद्दलचा विष्णुपंत भागवत पुरस्कार 'प्रेस्टिज'ला मिळाला याचा आनंद वाटतो.

मराठवाडा साहित्य परिषदेने चारापाणी या प्रा. रा. रं बोराडे यांच्या कादंबरीला यंदाचे उत्कृष्ट पुस्तकाचे पारितोषिक दिले.

केशवराव कोठावळे– मॅजेस्टिक पारितोषिक सौ. सुनीता देशपांडे यांच्या 'आहे मनोहर तरी'या आत्मकथनाला जाहीर करण्यात आले आहे.

या सर्वांचे अभिनंदन करावे तेवढे थोडेच आहे.

असे आणखीही अनेक पुरस्कार जाहीत होत–आहेत. अनेक पुस्तकांचे प्रकाशन समारंभही उत्साहाने साजरे होत आहेत. ढवळे ग्रंथयात्रेने १५०० दिवसांची वाटचाल पूर्ण करून, पुढेही दमदार पावले टाकण्याचे ठरवले आहे. ग्रंथप्रदर्शनांना मिळणारा प्रतिसाद उत्साहवर्धक आहे असा सर्वांचाच सुखद अनुभव आहे. एकूण मराठी ग्रंथ जगतात सध्या बहारीचे वासंतिक वातावरण आहे. मॉरिशसला जागतिक मराठी परिषदेच्या वेळी पुस्तके प्रकाशित करण्याच्या दृष्टीने अनेक प्रकाशक वेळापत्रक आखत आहेत.

त्या चैतन्याचा संजीवक स्पर्श सर्वांनाच लाभो.

शंकर सारडा
संपादक

अनुक्रमणिका

Maharashtra Sahitya Patrika Regd. No. 6398 / 57



दुसऱ्या जागतिक मराठी परिषदेचे अध्यक्ष–
श्री. पु. ल. देशपांडे
हार्दिक अभिनंदन

क – प्रकाशक : राजा फडणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषद



वार्षिक साधारण सभेची सूचना

वार्षिक कार्यवृत्त, हिशेबपत्रके १९९०-९१

अर्थसंकल्प १९९१-९२

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०.

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

दिनांक ५ जुलै १९९१

स० न० वि० वि०

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची वार्षिक साधारण सभा दिनांक **२८ जुलै १९९१** रोजी पुणे येथे माधवराव पटवर्धन सभागृहात **सायंकाळी ४-३०** वाजता भरणार आहे. या सभेला सभासदांनी उपस्थित राहून सहकार्य करावे, अशी विनंती आहे.

या सभेत खालीलप्रमाणे कामकाज होईल.

सभेत करावयाची कामे

१) श्रद्धांजली.
२) मागील सभेचे कार्यवृत्त वाचून संमत करणे.
३) १९९०–९१ या वर्षाचे कार्यवृत्त संमत करणे.
४) १९९०–९१ चे उत्पन्न-खर्चपत्रक आणि ताळेबंद संमत करणे.
५) १९९१–९२ चा अर्थसंकल्प संमत करणे.
६) १९९१–९२ करिता हिशोब तपासनिसांची नेमणूक करणे.
७) (अ) दि. ९ जून १९९१ रोजी झालेल्या विशेष साधारण सभेने मंजूर केलेली महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची नवीन घटना अमलात आणणे.
(आ) नवीन घटनेनुसार महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या निवडणुकीचा कार्यक्रम ठरविणे.
(इ) निवडणूक होऊन नवीन कार्यकारी मंडळ अस्तित्वात येईपर्यंत सांप्रतच्या कार्यकारी मंडळास मुदतवाढ देणे.
(ई) नवीन कार्यकारी मंडळ अधिकारावर येईपर्यंत १९९१–९२ च्या अर्थ-संकल्पानुसार खर्च करण्यास मंजुरी देणे.
८) मा. अध्यक्षांच्या संमतीने आयत्या वेळचे विषय.

आपले

प्र. ल. गावडे कोषाध्यक्ष	**राजेन्द्र बनहट्टी** कार्याध्यक्ष	**ग. प्र. प्रधान** अध्यक्ष
म. वि. गोखले कार्यवाह	**राजा फडणीस** कार्यवाह	**श्रि. शं. जोशी** कार्यवाह

अनुक्रमणिका





विशेष सूचना :

(१) पुरेशी गणसंख्या नसल्यास सभा १५ मिनिटे स्थगित करण्यात येईल व नंतर ती रीतसर सुरू होईल. अशा वेळी गणसंख्येचे बंधन असणार नाही.

(२) वरील कामकाजासंबंधी मतदार सभासदांस काही सूचना करावयाच्या असतील वा माहिती पाहिजे असेल, अगर ठराव मांडायचा असेल तर लेखी स्वरूपात तसे २० जुलै १९९१ पर्यंत कळवावे.



महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०.

वर्ष ८५ वे : नोंदणी क्रमांक ४०९

वार्षिक कार्यवृत्त १९९०-९१] **[१ एप्रिल ९० ते ३१ मार्च ९१**

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे १ एप्रिल १९९० ते ३१ मार्च १९९१ या कालावधीचे कार्यवृत्त सादर करताना आम्हास आनंद होत आहे.

सभासद : वर्षारंभी वार्षिक साधारण सभासद ४७९ आणि आजीव सभासद २९४५ अशी एकूण ३४२४ सभासद संख्या होती. १ एप्रिल ९० ते ३१ मार्च ९१ या कालावधीत नव्याने ४६० आजीव सभासद झाले व एकूण साधारण सभासद ३९६ झाले. त्यामुळे वृत्तान्त सालात ८३ साधारण सभासद कमी झाले.

दि. ३१ मार्च ९१ रोजी आजीव सभासद ३४०५ आणि साधारण सभासद ३९६ अशी एकूण सभासद संख्या ३८०१ आहे.

कार्यकारी मंडळाच्या सभा : या वृत्तान्ताच्या कालावधीत कार्यकारी मंडळाच्या एकूण ४ सभा झाल्या. या सभांना पुढील प्रमाणे उपस्थिती होती.

	सभा		सभा
राजेन्द्र वनहट्टी	४	राजा फडणीस	४
गं. ना. जोगळेकर	४	म. वि. गोखले	४
चिं. शं. जोशी	३	वीणा देव	–
ललिता कुंभोजकर	२	प्र. ल. गावडे	३
व. दि. कुलकर्णी	–	शंकर सारडा	४
जोत्स्ना देवधर	२	चन्द्रकुमार नलगे	१
लीला गोविलकर	२	वसंत सावंत	२
पुरुषोत्तम पाटील	३		

यावेळी दि. १४।४।९० रोजी आळंदी येथे व दि. १९।१।९१ रोजी ठाणे येथे कार्यकारी मंडळाच्या सभा घेण्यात आल्या. तेथील कार्यकर्त्यांनी सभेची चांगली व्यवस्था केली होती. तेथील सभासदांशी संपर्क साधण्याच्या दृष्टीने या सभांचा उपयोग झाला.

घटना समितीने तयार केलेल्या नव्या घटना मसुद्यावर कार्यकारी मंडळाने सर्वांगीण चर्चा करून, योग्य ते बदल करून विशेष साधारण सभेपुढे मान्यतेसाठी ठेवण्यासाठी नव्या नियोजित घटनेचा मसुदा तयार केला. ज्ञानेश्वरीच्या सप्तशताब्दी वर्षात आळंदी देवसंस्थान आणि म. सा. परिषद यांच्या संयुक्त विद्यमाने काही विशेष सांस्कृतिक कार्यक्रम करण्याचे ठरविण्यात आले.

साहित्यिक आणि सांस्कृतिक कार्यक्रम

४ व ५ एप्रिल १९९० : कै. सावित्रीबाई बारलिंगे स्मृत्यर्थ डॉ. र. बा. मंचरकर यांची दि. ४ व ५ एप्रिल १९९० रोजी "संतांच्या कार्याचे सामाजिक मूल्यांकन आणि ऐतिहासिक विवेक" या विषयावर दोन अभ्यासपूर्ण व्याख्याने झाली.

१० एप्रिल १९९० : प्रतिवर्षाप्रमाणे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या पदाधिकाऱ्यांनी सकाळी कमला नेहरू उद्यानातील डॉ. केतकर यांच्या स्मारकास पुष्पांजली वाहिली. सायंकाळी परिषदेत डॉ. वि. मा. बाचल यांचे "कम्युनिस्ट जगातील घडामोडी : शोध आणि बोध" या विषयावर व्याख्यान झाले.

१७ जून १९९० : रोजी अ. भा. मराठी साहित्य महामंडळाचे अध्यक्ष आणि परिषदेचे कार्याध्यक्ष श्री. राजेन्द्र बनहट्टी आणि कार्यवाह श्री. राजा फडणीस यांनी विश्रांतवाडी येथे जाऊन, ज्ञानेश्वरांच्या पालखीचे स्वागत केले व ज्ञानेश्वर माऊलीस पुष्पहार अर्पण केला.

२१ जून १९९० : कै. नाथमाधव यांच्या स्मृत्यर्थ 'नाथमाधव व्यक्ती आणि वाङ्मय' या विषयावर डॉ. न. म. जोशी यांचे व्याख्यान झाले.

२५ जून १९९० : कै. का. र. मित्र यांच्या स्मृत्यर्थ डॉ. हे. वि. इनामदार यांचे 'पत्रकारांपुढील काही प्रश्न' या विषयावर व्याख्यान झाले.

४ जुलै १९९० : महाराष्ट्र साहित्य परिषद आणि शारदा ज्ञानपीठ यांच्या संयुक्त विद्यमाने संस्कृत सौदामिनी पंडिता क्षमादेवी राव यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त डॉ. राजाराम शास्त्री जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली समारंभ आयोजित केला होता. यावेळी श्री. वसंत गाडगीळ यांचे 'क्षमादेवीचरितम्' या विषयावर व्याख्यान झाले.

५ जुलै १९९० : कै. र. वा. दिघे स्मृतिदिनी प्राचार्य रा. रं. बोराडे यांचे 'आजची ग्रामीण कादंबरी' या विषयावर व्याख्यान झाले.

२० जुलै १९९० : कै. वा. म. जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त, प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांचे 'आधुनिक मराठी साहित्य : प्रेरणा आणि फलश्रुती' या विषयावर व्याख्यान झाले.

१ व २ ऑगस्ट १९९० : संतश्रेष्ठ सावतामहाराज यांच्या स्मृत्यर्थ डॉ. रामचंद्र देखणे यांची 'काय वानू आता संतांचे उपकार' आणि 'मराठी संतांची भारुडे' या विषयांवर व्याख्याने झाली.

८ व ९ ऑगस्ट १९९० : महाराष्ट्र साहित्य परिषद व श्री ज्ञानदेव अध्यासन, पुणे विद्यापीठ, यांच्या संयुक्त विद्यमाने ग्रंथश्रेष्ठ ज्ञानेश्वरीच्या रचनेस ७०० वर्षे पूर्ण होत असल्याचे निमित्ताने प्रा. राम शेवाळकर यांची 'ज्ञानेश्वरीचे मंगलाचरण' आणि 'ज्ञानेश्वरीमधील प्रेय आणि श्रेय' या विषयांवर दोन व्याख्याने आयोजित करण्यात आली होती.

११ ऑगस्ट १९९० : कै. द. वा. पोतदार यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त कै. पोतदार यांच्याबद्दलच्या आठवणी सांगण्याचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता. यामध्ये डॉ. कृ. वा. चिटणीस, डॉ. प्र. न. जोशी, श्री. सदाशिव आठवले व डॉ. वसंत स. जोशी यांनी भाग घेतला होता.

२० ऑगस्ट १९९० : सुप्रसिद्ध कथाकार कै. पु. भा. भावे यांच्या स्मृतिदिना-निमित्त पु. भा. भावे यांचा नवा लेखसंग्रह 'सर्वनाश' या विषयावर नांदेडचे प्रा. डॉ. सुधाकर देशपांडे यांचे व्याख्यान झाले. या कार्यक्रमाचे वेळी पु. भा. भावे यांच्या दोन कथांचे वाचन करण्यात आले. तसेच भावे स्मारक समितीने ठेवलेल्या पारितोषिकांचे वितरण करण्यात आले.

१४ व १७ सप्टेंबर १९९० : बालकवींच्या स्मरणार्थ दि. १४-९-९० रोजी डॉ. अनुराधा पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली मराठीतील नामवंत व नवोदित कवी, कवयित्री यांचे कविसंमेलन आयोजित करण्यात आले होते. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन श्री. संतोष शेणई यांनी केले. तसेच १७ सप्टेंबर १९९० रोजी 'बालकवींची कविता' या विषयावर डॉ. अक्षयकुमार काळे (नागपूर) यांचे व्याख्यान झाले.

२७ नोव्हेंबर १९९० : महाराष्ट्रतील थोर विद्वान आहिताग्नि शंकर रामचंद्र राजवाडे यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त डॉ. वि. रा. करंदीकर यांचे 'ज्ञानेश्वरी व अमृतानुभव अनुबंध' या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते.

२९ नोव्हेंबर १९९० : थोर कवी माधव जूलियन यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त मराठी-तील नामवंत कवींचे कविसंमेलन सुप्रसिद्ध कवयित्री शांता शेळके यांच्या अध्यक्षतेखाली आयोजित करण्यात आले होते. या कविसंमेलनात डॉ. वि. म. कुलकर्णी, सरिता पदकी,

हेमंत जोगळेकर, डॉ. अनुराधा पोतदार, अश्विनी धोंगडे, संजीवनी मराठे, डॉ. अरुणा ढेरे यांनी भाग घेतला होता.

८ व ९ जानेवारी १९९१ : कै. व. ह. गोळे यांच्या स्मरणार्थ डॉ. सौ. कल्याणी हर्डीकर यांची " संस्कृती आणि नाटक : परस्पर संबंध " व " दूरदर्शन आणि नाटक " या विषयांवर व्याख्याने झाली.

१८ जानेवारी १९९१ : कै. विठ्ठलराव घाटे स्मृत्यर्थ प्रा. शरद वाघ यांचे " कै. वि. द. घाटे यांचे शैक्षणिक विचार " या विषयावर व्याख्यान झाले.

१ व २ फेब्रुवारी १९९१ : कै. श्री. म. माटे यांच्या स्मृत्यर्थ, डॉ. चंद्रशेखर जवें यांची " विचारांचा आखाडा " आणि " विचारांची माती " या विषयावर व्याख्याने झाली.

३ फेब्रुवारी व ४ फेब्रुवारी १९९१ : डॉ. रा. शं. वाळिंबे स्मारक समिती आणि महाराष्ट्र साहित्य परिषद यांच्या संयुक्त विद्यमाने दि. ३ व ४ फेब्रु. १९९१ रोजी डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांची ' ज्ञानेश्वरांचे वाङ्मयीन रूप ' या विषयावर दोन व्याख्याने झाली.

१० फेब्रुवारी १९९१ : कै. नरहर कुरुंदकर यांच्या स्मरणार्थ डॉ. अनंत तोरो यांचे ' कन्नड साहित्यातील नवे प्रवाह ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

१४ फेब्रुवारी १९९१ : सुप्रसिद्ध कवयित्री श्री. संजीवनी मराठे यांचा वयाला ७५ वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल परिषदेमार्फत त्यांच्या गौरवार्थ मराठीतील नामवंत कवयित्रींचे कवि—संमेलन आयोजित करण्यात आले होते.

१९ फेब्रुवारी १९९१ : कै. पिलाजीराव फडणीस यांचा स्मृतिदिन यावेळी पिंपरी—चिंचवड शाखेने केला. यावेळी डॉ. शंतनु चिंधडे याचे " आधुनिक कविता आणि माझा काव्यप्रवास " या विषयावर व्याख्यान झाले. त्यानंतर डॉ. रामचंद्र देखणे यांच्या अध्यक्षतेखाली कवि संमेलन आयोजित करण्यात आले होते. या कार्यक्रमास शाखेचे अध्यक्ष श्री. एस. एस. घारे हे प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते.

६ मार्च १९९१ : ज्ञानेश्वर महाराज संस्थान आळंदी आणि महाराष्ट्र साहित्य परिषद यांच्या संयुक्त विद्यमाने मराठीतील नामवंत कवींचे कविसंमेलन आयोजित करण्यात आले होते. सुप्रसिद्ध कवी श्री. विंदा करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या कवि संमेलनाचे सूत्र-संचलन श्री. राम शेवाळकर यांनी केले होते,

या कार्यक्रमास श्रोत्यांची भरघोस उपस्थिती होती.

२० मार्च १९९१ : कै. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त सुप्रसिद्ध ॲड. मधुकर परांजपे यांचे "अश्लीलतेचा कायदा आणि साहित्य" या विषयावर व्याख्यान झाले.

का. र. मित्र शारदीय व्याख्यानमाला

दरवर्षी प्रमाणे या वर्षीची का. र. मित्र शारदीय व्याख्यानमाला २२–१०–९० ते १–११–९० या कालावधीत आयोजित करण्यात आली होती. या मालेत 'मराठी ऐतिहासिक नाटके' या विषयावर खालीलप्रमाणे व्याख्याने आयोजित करण्यात आली होती.

दिवस	दिनांक	नाटकाचे नाव	वक्ते
सोमवार	२२।१०।९०	सवाई माधवराव यांचा मृत्यू	डॉ. वि. भा. देशपांडे
मंगळवार	२३।१०।९०	शिवसंभव	डॉ. म. वि. गोखले
बुधवार	२४।१०।९०	राजसंन्यास	श्री. गो. रा. जोशी
गुरुवार	२५।१०।९०	तोतयाचे बंड	प्रा. मेधा सिधये
शुक्रवार	२६।१०।९०	वेत्रंदशाही	डॉ. सुधाकर के. भोसले
शनिवार	२७।१०।९०	दुसरा पेशवा	डॉ. गं. ना. जोगळेकर
रविवार	२८।१०।९०	रायगडाला जेव्हा जाग येते	डॉ. वीणा देव
सोमवार	२९।१०।९०	सीमेवरून परत जा	प्रा. निर्मला मोने
बुधवार	३१।१०।९०	घाशीराम कोतवाल	डॉ. अरविंद वा. कुलकर्णी
गुरुवार	१।११।९०	महाराणी पद्मिनी	प्रा. सदाशिव आठवले.

परिषदेचा वर्धापन दिन

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा ८४ वा वर्धापन दिन, दिनांक २७ मे रोजी 'लोकसत्ता' दैनिकाचे संपादक पद्मश्री श्री. माधवराव गडकरी यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा झाला. कार्याध्यक्ष राजेन्द्र बनहट्टी यांनी प्रास्ताविक केले. नंतर कार्यवाह गं. ना. जोगळेकर यांनी डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी यांचा परिचय करून दिला.

या समारंभाच्या प्रसंगी ' महाराष्ट्र साहित्य परिषद पारितोषिक ' रु. ३००० व मानचिन्ह व्यासंगी संशोधक-समीक्षक डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी यांना देण्यात आले. डॉ. कुलकर्णी यांनी समयोचित भाषण करुन महाराष्ट्राच्या सीमेलगत असलेल्या प्रदेशात मराठी भाषेच्या दृष्टीने काय करता येईल याविषयीचे मार्गदर्शन केले. त्यांच्या ऋजु आणि विचारप्रधान भाषणाचे अध्यक्षांसह सर्वांनी सहर्ष स्वागत केले.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेने ' साहित्यिक साहाय्य निधी 'ची योजना कार्यान्वित केली आहे. या योजनेनुसार या वर्षी कोल्हापूर येथील कथाकार श्री. बाबा पाटील यांना साहाय्य देण्यात आले. श्री. बाबा पाटील यांचा परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी परिचय करून दिला. ' हा पुरस्कार म्हणजे एक मोठा सन्मान आहे ' असा अभिप्राय श्री. पाटील यांनी आपल्या उत्तरादाखल केलेल्या भाषणात व्यक्त केला.

विदर्भ साहित्य संघाचे ज्येष्ठ कार्यकर्ते श्री. अ. ल. लिमये यांची या वर्षीच्या कै. डॉ. भीमराव कुलकर्णी पुरस्कारासाठी (रु. १०००) निवड करण्यात आली होती. श्री. लिमये यांच्या कार्याची ओळख कोषाध्यक्ष म. वि. गोखले यांनी करून दिली. श्री. लिमये यांनी ग्रंथालय चळवळ आणि साहित्यिक चळवळ यांच्या एकरूपतेचा प्रयत्न आवश्यक असल्याचा विचार प्रभावीपणे मांडला.

नंतर महाराष्ट्र साहित्य परिषदेकडे विविध वाङ्मय प्रकारांसाठी असलेल्या पारितोषिकांचे वितरण अध्यक्षांच्या हस्ते झाले. शेवटी अध्यक्षीय समारोपाचे भाषण करताना श्री. गडकरी यांनी महाराष्ट्र साहित्य परिषद करीत असलेल्या विविध उपक्रमांचे मनापासून कौतुक केले. त्याचप्रमाणे त्यांनी शासन आणि साहित्यसंस्था यांच्या संबंधाबाबत आपले परखड विचार व्यक्त केले. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन डॉ. वीणा देव यांनी नेटकेपणाने केले आणि संपूर्ण कार्यक्रमाचे संयोजन कार्यवाह राजा फडणीस यांनी केले.

या समारंभामध्ये देण्यात आलेल्या विविध पारितोषिकांच्या आणि पुरस्कारांच्या निवड समितीत पुढील व्यक्तींचे सहकार्य लाभले—

श्री. यू. म. पठाण, श्री. वि. रा. करंदीकर, श्री. शरच्चंद्र गोखले आणि श्री. राजेन्द्र बनहट्टी (साहित्य परिषद पारितोषिक), श्री. म. श्री. दीक्षित, श्री. व. दि. कुलकर्णी, आणि श्री. राजा फडणीस (कै. भीमराव कुलकर्णी पुरस्कार) श्री. शंकर पाटील, श्री. यदुनाथ थत्ते, श्री. सरोजिनी बाबर, श्री. ज्योत्स्ना देवधर, श्री. राजा फडणीस (साहित्यिक साहाय्य निधी) विविध ग्रंथ पारितोषिकाची निवड करण्यासाठी ज्या परीक्षकांनी काम पाहिले त्यांची नावे याच वृत्तांतात ' ग्रंथ पारितोषिके ' या शीर्षकाखाली छापली आहेत.

परिषद या सर्वांची आभारी आहे.

अनुक्रमणिका

संमेलनाध्यक्ष श्री. मधु मंगेश कर्णिक यांचा सत्कार

रत्नागिरी येथे झालेल्या ६४ व्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष श्री. मधु मंगेश कर्णिक यांचा महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे, महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे अध्यक्ष श्री. ग. प्र. प्रधान यांच्या हस्ते दि. २४ नोव्हेंबर १९९० रोजी प्रकट सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी श्री. शंकर सारडा, डॉ. सुभाष भेंडे व डॉ. वीणा देव यांची श्री. कर्णिक यांच्या गौरवपर भाषणे झाली.

साहित्य अकादमी पुरस्कार विजेत्यांचा सत्कार

यंदाचा साहित्य अकादमी पुरस्कार डॉ. आनंद यादव यांच्या 'झांबी' या कादंबरीस मिळाला. त्यानिमित्त दि. १४ जानेवारी १९९१ रोजी डॉ. आनंद यादव यांचा परिषदेचे अध्यक्ष श्री. ग. प्र. प्रधान यांच्या हस्ते प्रकट सत्कार करण्यात आला. यावेळी श्री. अरविंद वामन कुलकर्णी यांचे 'झांबी' या कादंबरीवर व्याख्यान झाले. या प्रसंगी श्री. आनंद यादव यांनीही आपले मनोगत व्यक्त केले.

अनुवादाचा साहित्य अकादमी पुरस्कार प्राप्त झालेले श्री. श्रीपाद जोशी व सौ. उमा कुलकर्णी यांचा परिषदेतर्फे दि. ६ मार्च १९९१ रोजी प्रकट सत्कार श्री. यदुनाथ थत्ते यांच्या हस्ते करण्यात आला.

पारितोषिके

(१) कै. दि. बा. मोकाशी पारितोषिक : कै. दि. बा. मोकाशी यांचे स्मृत्यर्थ दरवर्षी कै. दि. बा. मोकाशी पुरस्कार दिला जातो. १९८७ ते १९८९ या कालावधीतील प्रथम प्रकाशन कादंबरीला सर्वोत्कृष्ट पुस्तक म्हणून श्री. अनंत सामंत यांच्या 'एम. टी. आयवा मारू' (मॅजेस्टिक प्रकाशन) या कादंबरीस रु. ५००/– चा पुरस्कार देण्यात आला. परीक्षक समितीत श्री. रंगा मराठे, डॉ. ललिता कुंभोजकर होते आणि श्री. राजा फडणीस (निमंत्रक) यांनी काम पाहिले.

(२) कै. ग. ल. ठोकळ पुरस्कार : ठोकळ कुटुंबियांनी ठेवलेल्या ठेवीच्या व्याजातून दरवर्षी ग्रामीण मराठी साहित्यास ग. ल. ठोकळ यांच्या स्मरणार्थ रु. १००१/– चा पुरस्कार देण्याची योजना सुरू करण्यात आली आहे. या वर्षीचा हा पुरस्कार श्री. रामचंद्र गवाजी पटारे यांच्या 'पाचर' या पुस्तकाला देण्यात आला. दि. २३ जुलै ९० रोजी हा पुरस्कार सुप्रसिद्ध ग्रामीण कथाकार श्री. शंकर पाटील यांच्या हस्ते श्री. पटारे यांना समारंभपूर्वक देण्यात आला. यावेळी श्री. शंकर पाटील यांचे "आजच्या ग्रामीण लेखकांपुढील समस्या व आव्हाने" या विषयावर भाषण झाले.

पारितोषिक समितीत प्रा. स्नेहल तावरे, डॉ. अनुराधा पोतदार व राजा फडणीस (निमंत्रक) यांनी काम पाहिले. परीक्षकांतर्फे डॉ. स्नेहल तावरे यांनी भाषण केले.

(३) श्री. शंकर पाटील कथा / कादंबरी पारितोषिक : १९८९ मधील उत्कृष्ट कादंबरीचे रु. २०००/– चे पारितोषिक आणि मानचिन्ह यंदा श्री. वामन पात्रीकर यांच्या 'जगबुडी' या कादंबरीला दि. ९ ऑगस्ट १९९० रोजी श्री. द. मा. मिरासदार यांच्या हस्ते समारंभपूर्वक देण्यात आले. परीक्षकांतर्फे प्रा. मेधा सिधये यांचे भाषण झाले.

पारितोषिक समितीत श्री. गो. म. कुलकर्णी, प्रा. मेधा सिधये आणि श्री. राजा फडणीस (निमंत्रक) यांनी काम पाहिले.

(४) कै. द. वा. पोतदार पारितोषिक : म. म. द. वा. पोतदार यांच्या स्मृतिदिनी त्यांच्या स्मृत्यर्थ ऐतिहासिक, वैचारिक व साहित्यविषयक ग्रंथाला रु. २५० चे पारितोषिक देण्यात येते. यंदाच्या वर्षी हे पारितोषिक श्री. प्रमोद ओक यांच्या 'एलफिन्स्टन' या ग्रंथास दि. ६ ऑक्टो. १९९० रोजी देण्यात आले.

पारितोषिक समितीचे सदस्य म्हणून श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी काम पाहिले. यावेळी प्रा. म. आ. कुलकर्णी यांचे 'रियासतकार गो. स. सरदेसाई यांचे कर्तृत्व' या विषयावर व्याख्यान झाले.

(५ कै. विद्याधर पुंडलिक पारितोषिक : कै. विद्याधर पुंडलिक यांच्या कुटुंबियांनी ठेवलेल्या ठेवीच्या व्याजातून या वर्षीपासून उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रे, ललित गद्य, एकांकिका या पुस्तकांना आलटून पालटून रु. ७५१/– चा पुरस्कार देण्यात येणार आहे.

यंदाच्या वर्षी हा पुरस्कार श्री. वसंत पोतदार यांच्या 'नाळ' या व्यक्तिचित्रात्मक पुस्तकास देण्यात आला. पुरस्कार वितरण समारंभ कै. विद्याधर पुंडलिक यांच्या प्रथम स्मृतिदिनी, म्हणजे दि. ९ ऑक्टो. १९९० रोजी ज्येष्ठ लेखिका प्रा. शांता शेळके यांच्या हस्ते पार पडला. परीक्षकांतर्फे प्रा. निर्मला मोने यांनी आपले विचार व्यक्त केले.

पारितोषिक समीतीत डॉ. म. वि. गोखले, प्रा. निर्मला मोने आणि डॉ. वीणा देव (निमंत्रक) यांनी काम पाहिले.

(६) कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुरस्कृत 'कै. चिं. वि. जोशी पारितोषिक' : हे पारितोषिक विनोदी पुस्तकाच्या लेखकाला रु. १२००/– व त्या पुस्तकाच्या प्रकाशकाला रु. ९००/– असते. ही पारितोषिके कै. चिं. वि. जोशी यांच्या स्मरणार्थ दरवर्षी दि. १९ जानेवारीला देण्यात येतात. यावेळी हा समारंभ म. सा. प.च्या ठाणे शाखेने आयोजित केला होता. यंदा श्री. सुभाष भेंडे यांच्या 'जावे त्याच्या वंशा'

या पुस्तकाला व त्या पुस्तकाचे प्रकाशक मधुकाका कुलकर्णी (श्री विद्या प्रकाशन, पुणे) यांना म. सा. प. चे कार्याध्यक्ष श्री. राजेन्द्र बनहट्टी यांच्या हस्ते समारंभपूर्वक देण्यात आला. डॉ. म. वि. गोखले यांचे ग्रंथाचा परिचय करून देणारे भाषण झाले. यावेळी परिषदेचे कार्याकारी मंडळाचे सभासद आणि कॉन्टिनेन्टल प्रकाशनचे श्री. रत्नाकर कुलकर्णी मुद्दाम हजर होते. परीक्षक म्हणून प्रा. बाळ गाडगीळ व श्री. रमेश मंत्री यांनी काम पाहिले.

(७) कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुरस्कृत 'कविवर्य कुसुमाग्रज पुरस्कार' : प्रतिवर्षी कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुरस्कृत, सर्वोत्कृष्ट काव्यसंग्रहास रु. १२००/– चा व त्याच्या प्रकाशकाला रु. ९००/– चा 'कविवर्य कुसुमाग्रज पुरस्कार' २८ फेब्रुवारीला देण्यात येतो. १९९० मधील सर्वोत्कृष्ट कविता संग्रह म्हणून श्रीमती शान्ता शेळके यांच्या 'जन्मजान्हवी' पुस्तकाची निवड करण्यात आली. दि. २७ फेब्रुवारी ९१ रोजी श्री. रमेश तेंडुलकर यांच्या हस्ते हा पुरस्कार श्रीमती शान्ता शेळके यांना व या पुस्तकाचे प्रकाशक श्री. बाळासाहेब कारले (सुरेश एजन्सी, पुणे) यांना देण्यात आला. परीक्षकांतर्फे श्रीमती निलीमा गुंडी यांचे भाषण झाले. परीक्षक म्हणून निलीमा गुंडी व डॉ. अनुराधा पोतदार यांनी काम पाहिले.

(८) महाराष्ट्र कवी यशवंत पुरस्कार : दि. ९ मार्च ९१ रोजी श्री. म. ना. अदवंत यांच्या हस्ते सुप्रसिद्ध कवी श्री. ना. धों. महानोर यांना 'प्रार्थना दयाघना' या त्यांच्या कविता संग्रहाबद्दल रु. ५००/– चा 'कवी यशवंत पुरस्कार' समारंभपूर्वक देण्यात आला. परीक्षक म्हणून श्रीमती नीलिमा गुंडी आणि डॉ. अनुराधा पोतदार यांनी काम पाहिले.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतर्फे दरवर्षी देण्यात येणाऱ्या विविध पारितोषिकांसाठी १९९० सालाकरिता निवडलेली पुस्तके

१) हरि नारायण आपटे पारितोषिक (कादंबरी) रु. १००/–
महाद्वार : अरुणा ढेरे (सुरेश एजन्सी, पुणे)

२) वा. म. जोशी पारितोषिक (कादंबरी) रु. १००१/–
झिपऱ्या : अरुण साधू (मॅजेस्टिक प्रकाशन)

३) ह. स. गोखले पारितोषिक (कविता) रु. ३००/–
आरसा : आसावरी काकडे (सेतू प्रकाशन)

४) नी. स. गोखले पारितोषिक (कथा) रु. ३००/–
उरल्या कहाण्या : नीलम गोऱ्हे (श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे)

५) अ. स. गोखले पारितोषिक (उत्कृष्ट ग्रंथनिर्मिती) रु. ३००/–
कोरा कॅनव्हास : प्रभाकर बरवे (मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४)

६) गिरिजा गंगाधर जांभेकर पारितोषिक (संपादित ग्रंथ) रु. १००/–
वाङ्मयीन वाद-संकल्पना व स्वरूप : प्रा. गो. म. कुलकर्णी गौरवग्रंथ
संपादक : प्रा. सीताराम रायकर व इतर
(मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे)

७) ह. श्री. शेणोलीकर पारितोषिक (समीक्षा) रु. ५००/–
टीकास्वयंवर : भालचंद्र नेमाडे (साकेत प्रकाशन)

८) तुळशीराम वाघ पारितोषिक (संतवाङ्मय) रु. २५०/–
ज्ञानेश्वरीचे भावविश्व : डॉ. मो. रा. गुण्ये
(मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई)

९) सुशील प्रधान पारितोषिक (बालवाङ्मय) रु. २००/–
गोष्टीरूप लालबहादूर : शंकर कऱ्हाडे
(कीर्ती प्रकाशन, औरंगाबाद)

१०) विनायक कोंडदेव ओक पारितोषिक (कुमारवाङ्मय) रु. १००/–
वेडा मुलगा आणि शहाणी माकडे : अंजली कीर्तने
(ज्योत्स्ना प्रकाशन, मुंबई)

११) डॉ. म. वि. गोखले पारितोषिक (नाट्यसंहिता) रु. ७५०/–
अतिरेकी : सतीश आळेकर (नीळकंठ प्रकाशन)

१२) कै. शं. ना. जोशी पारितोषिक रु. ५०००/–
हिंदू-मुसलमान ऐक्य–भ्रम आणि सत्य : ब. ना. जोग
(उन्नती प्रकाशन, मुंबई)

१३) रा. ना. नातू पुरस्कार रु. ७५०/–
मेदिले सूर्यमंडळा : श्री. रवींद्र भट (इंद्रायणी साहित्य, पुणे)

१४) आनंदीबाई शिर्के पारितोषिक (कथा) रु. १००१/–
काचघर : प्र. ल. मयेकर (मेहता पब्लिशिंग हाऊस)

ललितेतर वैचारिक ग्रंथ

१५) शि. म. परांजपे पारितोषिक रु. २५०/–
लोकसाहित्य–शोध आणि समीक्षा : रा. चिं. ढेरे
(श्रीविद्या प्रकाशन)

१६) ना. गो. चापेकर पारितोषिक रु. २५०/–
ज्ञानेश्वरीचे भावविश्व : डॉ. मो. रा. गुण्ये (मॅजेस्टिक प्रकाशन)

१७) विश्वनाथ पार्वती गोखले पारितोषिक रु. १५०/–
भारतीय स्त्रीजीवन : डॉ. लीला पाटील (मेहता पब्लिशिंग हाऊस)

१८) श्री. शं. हणमंते पारितोषिक रु. ३५०/–
गावगाड्याचा शब्दकोश : रामचंद्र विनायक मराठे
(सौ. मंजिरी श्री. मराठे, मुंबई)

१९) लोकहितवादी देशमुख पारितोषिक रु. ७५१/–
चैत्य : गंगाधर पानतावणे (प्रतिमा प्रकाशन)

पारितोषिकांचा निर्णय करण्यासाठी परीक्षक म्हणून पुढील व्यक्तींनी काम केले—
डॉ. अनुराधा पोतदार, नीलिमा गुंडी, डॉ. विजया देव, प्र. ल. गावडे, म. ना. अदवंत, डॉ. खोले, रवी वेहरे, आनंद अंतरकर, डॉ. कल्याण काळे, डॉ. ललिता कुंभोजकर, डॉ. कल्याण इनामदार, डॉ. सुलभा शहा, डॉ. चंद्रशेखर बर्वे, शंकर सारडा, ज्योत्स्ना देवधर, सु. रा चुनेकर, डॉ. गं. ना. जोगळेकर, मा. कृ. पारधी, गो. नी. दांडेकर, राजेन्द्र बनहट्टी आणि डॉ. वीणा देव (निमंत्रक)

दिवाळी अंक स्पर्धा

१९९० मधील पुढील तीन दिवाळी अंकांना रु. १०१ /– चे पुरस्कार देण्यात आले.

१) विविध ज्ञान विस्तारकर्ते रावसाहेब मोरमकर पुरस्कार
गुलमोहोर : संपादक श्री. अनिल किणीकर, पुणे.

२) मासिक मनोरंजन कर्ते का. र. मित्र पुरस्कार
ललित : संपादक श्री. अशोक कोठावळे, मुंबई.

३) 'किर्लोस्कर'चे श्री. शं. वा. किर्लोस्कर पुरस्कार
माणूस : संपादक श्री. श्री. ग. माजगांवकर, पुणे.

दिवाळी अंकातील उत्कृष्ट ललित लेखास परिषदेतर्फे कै. अनंत काणेकर यांच्या स्मृत्यर्थ रु. २००/– चे देण्यात येणारे पारितोषिक 'ललित' दिवाळी अंकातील डॉ. त्र. दि. कुलकर्णी यांच्या 'हरवलेले पुणे' या लेखास देण्यात आले.

या स्पर्धेच्या निर्णयासाठी डॉ. शशिकला देशपांडे, डॉ. सुप्रिया अत्रे आणि डॉ. वीणा देव (निमंत्रक) यांची समिती नेमली होती.

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वृत्तान्त सालात पत्रिकेचे ४ अंक प्रकाशित करण्यात आले. आक्टो.–डिसें. ९० चा अंक दिवाळी अंक म्हणून प्रकाशित करण्यात आला. 'माझी आवडती कविता आणि तिची जन्मकथा' या विषयावर सुमारे ४० कवींनी आपले मनोगत लिहिले होते. जाने.–मार्च ९१ चा अंक १९९० साहित्य आस्वाद विशेषांक म्हणून प्रसिद्ध केला होता.

सुंदर मुखपृष्ठ, अत्यंत उत्कृष्ट छपाई यामुळे पत्रिकेचे अंक अत्यंत दिमाखात प्रकाशित झाले. अनेक सभासदांनी त्याबद्दल समाधान व्यक्त केले.

वा. गो. आपटे संदर्भ–ग्रंथालय

परिषदेच्या वा. गो. आपटे संदर्भ ग्रंथालयाचा लाभ सुमारे ९०० सभासद सध्या घेत आहेत. वर्षारंभी ग्रंथसंख्या २५०६३ होती. त्यात मार्च ९१ पर्यंत ५८९ पुस्तकांची भर पडली. (अभिप्रायासाठी ७६, भेटीदाखल १९, विकत घेतलेली २२७ व बक्षिसासाठी आलेली २६७) एकूण ग्रंथसंख्या २५६५२ इतकी आहे.

परीक्षा कार्य

जानेवारी १९९१ मध्ये झालेल्या मराठीच्या परीक्षांची एकूण ३५ केंद्रे होती. या परीक्षांना बसलेले परीक्षावार उमेदवार पुढीलप्रमाणे—

प्रथमा – ११४१, प्रवेश – ५३३, प्राज्ञ – २०, विशारद – ६८.

या सर्व परीक्षांमध्ये यशस्वी झालेले गुणानुक्रमे पहिले उमेदवार पुढीलप्रमाणे—

प्रथमा : १) सारिका श्रीकांत देशमुख ८६/१००
केंद्र : विमलाबाई गरवारे हायस्कूल, पुणे.

प्रवेश : १) यशःश्री भालचंद्र कुलकर्णी १५९/२००
केंद्र : टिळकनगर विद्यामंदिर, डोंबिवली

प्राज्ञ : १) अनिता कंसराज लवडे १८५/३००

विशारद : १) अंजली चंद्रकांत भावे २३१/४००
केंद्र : वराडकर कला महाविद्यालय, दापोली

डॉ. गं. ना. जोगळेकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली या वर्षीचे परीक्षाकार्य सुरळीतपणे पार पडले.

सौ. नीलम पेंडसे, सौ. शुभांगी भट, सौ. आशा जोशी, श्री. शरद अनवलीकर, डॉ. रणपिसे, सौ. वासंती जोशी, डॉ. विनया डोंगरे, सौ. काकतकर, डॉ. कल्याणी हर्डीकर, सौ. मधुरा कोरान्ने, रेखा आटवले, उज्ज्वला गोखले, प्रा. शशिकांत देशपांडे, जानकी देसाई, सौ. मंजिरी नेऊरगावकर, डॉ. ललिता कुंभोजकर, सौ. वैजयंती चिपळूणकर, डॉ. अंजली कान्हेरे, श्री. व. न. कुबेर, सौ. श्रीलेखा साने, सौ. मेधा सिधये, प्रा. आरती दातार या सर्वांनी या वर्षीच्या परीक्षा कार्यात आत्मीयतेने सहकार्य केले.

परीक्षा केंद्राचे संचालक, मुख्याध्यापक, वर्गाची तयारी करून घेणारे शिक्षक या सर्वांचे आम्ही आभारी आहोत.

या परीक्षांना शासकीय मान्यता व समकक्षता मिळावी म्हणून परिषदेचे प्रयत्न चालू आहेत.

शाखा प्रतिनिधींची बैठक

सर्व शाखांसाठी समान नियमावलीचा मसुदा शाखांकडे पाठविण्यात आला होता. यावर चर्चा करून, त्याला अंतिम स्वरूप देण्यासाठी दि. १५-४-९० रोजी पुणे येथे सर्व शाखांचे प्रतिनिधी आणि परिषदेचे पदाधिकारी यांची संयुक्त सभा बोलाविण्यात आली होती. या सभेत सर्व नियमांवर सविस्तर चर्चा होऊन, अंतिम नियमावली तयार करण्यात आली. हे नियम सर्व शाखांना १५-४-९० पासून लागू करण्यात आले.

या सभेत परिषदेतर्फे श्री. राजेंद्र बनहट्टी (कार्याध्यक्ष), श्री. राजा फडणीस, श्री. गं. ना. जोगळेकर, श्री. चिं. शं. जोशी (कार्यवाह), आणि श्री. म. वि. गोखले (कोषाध्यक्ष) उपस्थित होते. विविध शाखांतर्फे श्री. रा. व्यं. छत्रपती (सोलापूर), श्री. शशिकांत महाडेश्वर (कोल्हापूर), श्री. विजय कसवेकर (श्रीरामपूर), श्री. व्ही. सिन्नरकर (ठाणे), श्री. हो. पं. चौधरी (जळगाव), डॉ. कुसुमाकर शिंपी (धुळे), श्री. म. द. हातकणंगलेकर (सांगली), श्री. सूर्यकांत सस्कर (येवले), श्री. अशोक गोवंडे (इचलकरंजी), श्री. अरुण जाखडे (पिंपरी-चिंचवड), श्री. प्रभाकर संत (कल्याण) उपस्थित होते.

शाखा सभा मेळावा

परिषदेच्या शाखांचे प्रतिनिधी आणि परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाचे सभासद यांचा संयुक्त मेळावा 'येवले' येथे दि. २५ नोव्हेंबर १९९० रोजी आयोजित करण्यात आला होता.

या मेळाव्याला परिषदेमार्फत श्री. राजेंद्र बनहट्टी (कार्याध्यक्ष) श्री. राजा फडणीस, श्री. गं. ना. जोगळेकर, श्री. चिं. शं. जोशी (कार्यवाह), श्री. प्र. ल. गावडे, श्री. शंकर सारडा, डॉ. वीणा देव, डॉ. ललिता कुंभोजकर आणि डॉ. लीला गोविलकर (कार्यकारी मंडळाचे सभासद) उपस्थित होते. शाखांतर्फे कुसुमाकर शिंपी (धुळे), हो. पं. चौधरी (जळगाव), प्र. अ. संत (कल्याण), अशोक गोवंडे (इचलकरंजी), वैजनाथ महाजन (सांगली), विजय जाधव (पिंपरी-चिंचवड) आणि ल. रा. कांबळे (येवला) हे प्रतिनिधी उपस्थित होते.

या वेळी शाखा प्रतिनिधींशी सर्वांगीण चर्चा झाली. १९९१ साली धुळे येथे शाखेतर्फे वार्षिक उत्सव भरविण्याचे निमंत्रण कुसुमाकर शिंपी यांनी दिले. ते सभेने मान्य केले. तसेच म. सा. प. चे ७ वे विभागीय संमेलन अहमदनगर येथे फेब्रु. १९९१ मध्ये घेण्याचे निमंत्रणही स्वीकारण्यात आले.

सभेच्या शेवटी श्री. राजेंद्र बनहट्टी यांनी म. सा. प.च्या नियोजित घटनादुरुस्तीबद्दल माहिती सांगितली.

श्री. ल. रा. कांबळे यांनी शाखांच्या वतीने सर्वांचे आभार मानले.

सभेनंतर श्री. प्र. ल. गावडे यांच्या अध्यक्षतेखाली कुसुमाकर शिंपी (धुळे) यांचे 'ज्ञानेश्वरी दर्शन' या विषयावर रसाळ व सुश्राव्य व्याख्यान झाले. त्यास येवलेकरांनी भरघोस प्रतिसाद दिला.

वार्षिक सभा : दि. २६–८–९० रोजी म. सा. प.चे अध्यक्ष प्रा. ग. प्र. प्रधान यांच्या अध्यक्षतेखाली वार्षिक सभा घेण्यात आली. या सभेत १९८९-९० चे कार्यवृत्त, हिशोबपत्रके आणि १९९०-९१ चा अर्थसंकल्प यांना मान्यता देण्यात आली.

कार्यकारी मंडळाने केलेल्या परिषदेच्या सर्वांगीण प्रगतीबद्दल उपस्थित सभासदांनी समाधान व्यक्त केले.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेस मिळालेल्या देणग्या

(१) सुप्रसिद्ध इतिहास संशोधक कै. शं. ना. जोशी यांच्या स्मृत्यर्थ त्यांच्या पत्नी श्री. अन्नपूर्णाबाई जोशी यांनी परिषदेला, परिषदेच्या वर्धापनाच्या प्रसंगी रु. ६०,००० ची देणगी दिली. या देणगीच्या रकमेच्या व्याजातून प्रतिवर्षी इतिहास, सामाजिक वा सांस्कृतिक स्वरूपाच्या ग्रंथाला रु. ५०००/– चा कै. शं. ना. जोशी पुरस्कार देण्यात येणार आहे.

(२) सुप्रसिद्ध लेखक कै. स. ह. मोडक यांच्या स्मृत्यर्थ दरवर्षी अनुवादित ग्रंथास पुरस्कार देण्यासाठी श्री. श्री. ग. जोशी आणि श्री. ना. के. भावे (मुंबई) यांनी परिषदेस रु. २५,०००/– ची देणगी दिली आहे.

(३) म. सा. परिषदेच्या सभागृहात लावण्यासाठी एक घड्याळ सुप्रसिद्ध कवयित्री श्री. संजीवनी मराठे यांनी दिले. परिषद या देणगीदारांची आभारी आहे.

अनुदान

महाराष्ट्र शासनाने प्रतिवर्षी एक लाख रुपये अनुदान देण्याचे मान्य केले होते. यंदाची अनुदानाची रक्कम रु. एक लाख मार्च ९१ मध्ये परिषदेकडे जमा करण्यात आली.

वा. गो. आपटे ग्रंथालयाला दरवर्षीप्रमाणे ग्रंथालय संचालनालयाकडून रु. २५००/– चे अनुदान मिळाले.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून मात्र दरवर्षी पत्रिकेसाठी मिळणारे अनुदान यावर्षी मिळाले नाही.

घटना बदल

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या घटनेचा पुनर्विचार करून तीत योग्य ते बदल सुचविण्यासाठी कार्यकारी मंडळाने एक घटना समिती नेमली होती. सर्वश्री म. श्री. दीक्षित, शंकर सारडा, गं. ना. जोगळेकर, राजेन्द्र बनहट्टी आणि राजा फडणीस (निमंत्रक) हे या समितीचे सदस्य होते. या समितीने आपला अहवाल व नव्या घटनेचा मसुदा ३१।१२।९० रोजी कार्यकारी मंडळाकडे सोपविला होता. त्या मसुद्याला कार्यकारी मंडळाने आपल्या ठाणे येथील सभेत मंजुरी दिली व विशेष साधारण सभेपुढे संमतीसाठी ठेवण्याचे ठरविण्यात आले. ९ जून १९९१ रोजी होणाऱ्या सभेत त्याबद्दल निर्णय घेण्यात येणार आहे.

समितीच्या सभासदांनी जे कार्य केले त्याबद्दल परिषद त्यांचे आभारी आहे.

परिषदेच्या नव्या शाखा

वृत्तान्त कालावधीत सोनई (जि. अहमदनगर), नेवसा (जि. अहमदनगर), मालेगाव (जि. नाशिक), फलटण (जि. सातारा), कल्याण (जि. ठाणे) या पाच ठिकाणी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या शाखा नव्याने सुरू करण्यात आल्या. तसेच नंदूरबार (जि. धुळे) येथील शाखेने नव्या उत्साहाने कामकाजास सुरुवात केली आहे.

२९ एप्रिल ९० रोजी कल्याण येथे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या नव्या शाखेचे उद्घाटन परिषदेचे कार्याध्यक्ष श्री. राजेन्द्र बनहट्टी यांचे हस्ते करण्यात आले. याप्रसंगी परिषदेचे उपाध्यक्ष आणि नामवंत कवी श्री. नारायण सुर्वे आणि परिषदेचे कार्यवाह श्री. राजा फडणीस आणि श्री. चिं. शं. जोशी हेही उपस्थित होते.

अनुक्रमणिका

ऋणनिर्देश

परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाने केलेल्या विविध कार्यात अनेक व्यक्ती आणि संस्था यांचे सतत सहकार्य लाभले. महाराष्ट्र शासन, महाराष्ट्र राज्य शिक्षण खाते, ग्रंथालय संचालनालय, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, विश्वकोश कार्यालय, पुणे महानगरपालिका तसेच परिषदेच्या साहित्यिक साहाय्य निधीस भरघोस देणाऱ्या व्यक्ती व संस्था, सर्व शाखासभांचे कार्यकर्ते, वृत्तपत्रे, नियतकालिके, आकाशवाणी, नव्याने झालेले आजीव व साधारण सभासद व तसेच हितचिंतक या सर्वांचे आम्ही ऋणी आहोत.

आपले,

राजा फडणीस, म. वि. गोखले, चिं. शं. जोशी.

कार्यवाह

शाखावृत्त

ठाणे शाखा

'प्रा. म. वि. फाटक स्मृति वर्ष ३ रे' या निमित्ताने रविवार दि. ७ ऑक्टोबर ९० रोजी सुप्रसिद्ध कवी प्रा. कृ. ब. निकुंब यांचे व्याख्यान आयोजित करण्यात आले होते.

यावर्षी 'कै. चिं. वि. जोशी पारितोषिका'चा कार्यक्रम दि. १९ जानेवारी ९१ रोजी ठाणे शाखेने आयोजित केला होता. म. सा. परिषदेचे कार्याध्यक्ष श्री. राजेन्द्र बनहट्टी यांच्या अध्यक्षतेखाली हा कार्यक्रम झाला. यावेळी डॉ. सुभाष भेण्डे यांच्या 'जावे त्याच्या गावा' या विनोदी पुस्तकाला अध्यक्षांनी पुरस्कार प्रदान केला. परिषदेचे कोषाध्यक्ष डॉ. म. वि. गोखले यांनी ग्रंथपरिचयाचे भाषण केले. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक ठाणे शाखेचे अध्यक्ष श्री. चिं. शं. जोशी यांनी केले आणि कार्यवाह श्री. पद्माकर शिरवाडकर यांनी कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन व आभारप्रदर्शन केले.

'ट्याळा आवडे विनोद' या विषयावर दि. २० जानेवारी ९१ रोजी डॉ. म. वि. गोखले यांच्या अध्यक्षतेखाली परिसंवाद घेण्यात आला. परिसंवादात सर्वश्री डॉ. गं. ना. जोगळेकर, शंकर सारडा, डॉ. प्र. ल. गावडे यांनी भाग घेतला. सूत्रसंचालन श्री. पद्माकर शिरवाडकर यांनी केले.

इचलकरंजी शाखा

यावर्षी शाखेने १, २ व ३ ऑक्टोबर १९९० असे तीन दिवस 'काव्योत्सव' हा वैशिष्ट्यपूर्ण कार्यक्रम आयोजित केला. १ ऑक्टोबर ९० रोजी सकाळी ९ वाजता उद्घाटनाच्या प्रसंगी नगराध्यक्ष अशोकराव जांभळे प्रमुख पाहुणे म्हणून उपस्थित होते. सर्वश्री शंकर सारडा, डॉ. वसंत सावंत, चंद्रकुमार नलगे, वि. मा. शेळके, प्रताप होगाडे हे माननीय उपस्थित होते.

१ ऑक्टोबर ९० रोजी ज्ञानेश्वरी सप्तशताब्दी निमित्त श्री. हेमंत कारंडे यांचे 'ज्ञानेश्वरांची सर्वसमावेशकता' या विषयावरील व्याख्यानाचे आयोजन करण्यात आले होते. तसेच १।१०।९० आणि २।१०।९० असे दोन दिवस 'काव्य–संस्कार शिबिर' घेण्यात आले. यामध्ये काव्यवाचन, चर्चा, मार्गदर्शन, दिलेल्या ओळीवर कविता लिहिणे, कृतिसत्र असे विविध उपक्रम होते. याप्रसंगी प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांचे 'बालकवी–शुद्ध कवितेचा प्रणेता' या विषयावर व्याख्यान झाले. तसेच २।१०।९० रोजी डॉ. वसंत सावंत यांच्या अध्यक्षतेखाली निमंत्रित व स्थानिक कवींच्या कविसंमेलनाचा कार्यक्रम झाला. यावेळी डॉ. वसंत सावंत यांनी म. सा. प. इचलकरंजी शाखेने घेतलेल्या स्वरचित काव्यलेखन स्पर्धेतील विजेत्यांना पारितोषिके वितरित केली.

जळगाव शाखा

म. सा. परिषदेच्या ठाकूर देसाई स्मृती व्याख्यान मालेतील एक व्याख्यान जळगाव शाखेमार्फत आयोजित करण्यात आले होते. रविवार २३।१२।९० रोजी ' बालकवी– जीवन व काव्य ' या विषयावर प्रा. डॉ. श. रा. राणे यांचे श्रवणीय व्याख्यान झाले.

कोल्हापूर शाखा

यावर्षी म. सा. परिषदेच्या कोल्हापूर शाखेने पुढील कार्यक्रमांचे आयोजन केले.

९ एप्रिल १९९० रोजी कोल्हापुरातील निवडक संस्थांनी ज्ञानपीठ पारितोषिक विजेते कविश्रेष्ठ कुसुमाग्रज यांचा सत्कार केला. या सत्कारात म. सा. प. कोल्हापूर शाखा सहभागी झाली होती.

१ जून १९९० रोजी लोकशिक्षण संस्थेच्या सहकार्याने ज्येष्ठ पत्रकार जगन फडणीस यांचे ' धगधगते काश्मीर ' या विषयावर व्याख्यान झाले. श्री. शशिकांत महाडेश्वर यांनी प्रास्ताविक केले. श्री. टी. एस. पाटील यांनी आभार मानले.

३ सप्टेंबर १९९० रोजी वि. स. खांडेकर यांचा स्मृतिदिन शाखा आणि प्रतिभानगर हौसिंग सोसायटीच्या वतीने साजरा झाला. शाखा कार्यवाह शशिकांत महाडेश्वर यांचे प्रास्ताविक भाषण झाल्यानंतर सर्वश्री अण्णा चव्हाण, सुरेश शिपूरकर, मा. ता. मोरे, शेवडे गुरुजी यांनी भाऊसाहेब खांडेकरांच्या आठवणी कथन केल्या. खांडेकर विद्यालयाचे शिंदे गुरुजी आणि प्रा. सदगीर यांनीही काही विचार मांडले. प्रा. म. द. देशपांडे यांनी समारोप केला.

कल्याण शाखा

म. सा. परिषदेच्या कल्याण शाखेने रविवार दि. २८।१०।९० रोजी बालकवी जन्मशताब्दी निमित्त श्री. द. दा. काळे यांचे ' बालकवी व त्यांचे काव्य ' या विषयावर व्याख्यान आयोजित केले होते.

फलटण शाखा

फलटण येथे महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची शाखा २९।३।९१ रोजी रीतसर उद्‌घाटन समारंभाने सुरू झाली. यावेळी डॉ. ह. वा. कुलकर्णी हे अध्यक्षस्थानी होते. उद्‌घाटनासाठी ख्यातनाम साहित्यिक व माजी संमेलनाध्यक्ष श्री. शंकरराव खरात मुद्दाम आले होते. याप्रसंगी मा. नगराध्यक्ष श्री. धनराज नाईक–निंबाळकर आणि शाखा कार्यकारिणीचे सभासद व साहित्यप्रेमी रसिक उपस्थित होते.



अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र साहित्य परिषद,

शेड्यूल ८

दिनांक ३१ मार्च १९९१

निधी व देणी	रुपये पैसे	रुपये पैसे
विश्वस्त निधी		६१८२३०–४५
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	५३९४२०–४५	
आजीव सभासद (९०–९१)	७८८१०–००	
इतर राखीव निधी		
(अ) इमारत		८९६४४–९४
(ब) ग्रंथालय		२३५७३–१०
(क) वाङ्मयेतिहास योजना		८०६०८–४९
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	७३३२३–६९	
९०–९१ विक्री	१३३९५–००	
३१–३–९१ साठा	४२३४५–००	
वजा ३१–३–९० साठा	४८३००–००	
वजा ९०–९१ खर्च	१५५–२०	
(ड) पारितोषिके व स्मृतिदिन निधी		३७९१५६–००
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	२९४१५६–००	
९०–९१ मधील जमा	८५०००–००	
(इ) फर्निचर खरेदी निधी		१००००–००
(फ) इमारत नूतनीकरण निधी		८१४२१–००
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	१५००००–००	
अधिक उत्पन्न खर्च पत्रकावरून	२००००–००	
वजा–इमारत दुरुस्ती खर्च	८८५७९–००	
(ग) साहित्यिक साहाय्य निधी		२४७७१६–५०
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	२४३३१४–५०	
९०–९१ जमा	४४०२–००	
इतर देणी		३१८९८–७२
ग्रंथालय अनामत		६७३७८–००
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	५४२५९–००	
९०–९१ जमा	१३११९–००	

पुणे ४११ ०३०

नियम (१) प्रमाणे

रोजीचा ताळेबंद

जिंदगी व येणी	रुपये पैसे	रुपये पैसे
स्थिर जिंदगी		१३१०७९–९०
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	५३६८९–९६	
९०–९१ मधील खरेदी	८०७५१–००	
वजा–घसारा	३३६१–०६	
गुंतवणूका		१२१५५०–००
(अ) कर्जरोखे (दर्शनी किंमतीचे)	५३००–००	
कन्व्हर्जन लोन	२७००–००	
(ब) शेअर्स–से. प्रा. रेल्वेज	२३००–००	
महाराष्ट्र स्टेट को. बँक	१२५०–००	
(क) टेल्को डीबेंचर्स	६००००–००	
(ड) महानगर टेलिफोन निगम	५००००–००	
फर्निचर व डेड स्टॉक		२८४३८–२०
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	१६९५८–००	
खरेदी ९०–९१	१४६४०–००	
वजा–घसारा	३१५९–८०	
ग्रंथालय		४१०५१–७०
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	३६३२६–७३	
खरेदी– ९० ९१	९२८६-२५	
वजा–घसारा	४५६१–२८	
शिल्लक साठा		८८८७३–००
वाङ्मयेतिहास प्रकाशने	४२३४५–००	
संशोधन प्रकाशने	२५२५८–००	
मराठी फार्स	२१२७०–००	
वीजबोर्ड अनामत		२६०–००
इतर येणी		३३९५१–९१
महामंडळ खाते		१५४१–७०

निधी व देणी	रुपये पैसे	रुपये पैसे
हिशोब तपासनीस		४००-००
मराठी फार्स		१३६५७-९८
मार्गाल ताळेबंदाप्रमाणे	१३२४१·९८	
९०-९१ विक्री	७१६-००.	
३१-३-९१ साठा	२१२७०-००	
वजा ९० ९१ खर्च	————	
वजा १-४ ९० साठा	२१५७०-००	
साहित्य परिषद पारितोषिक निधी		३९१४-२५
संशोधन प्रकाशने		१२८४५-७२
मार्गाल ताळेबंदाप्रमाणे	९८३५-५२	
९० ९१ विक्री	५२८५-५०	
३१-३ ९१ साठा	२५२५८-००	
वजा १-४-९० साठा	२७५३३-३०	
वजा ९०-९१ खर्च	————	
कै. रा. श्री. जोग स्मारक निधी		१००००-००
देना बँक सेव्हींग खाते		१२९०३-७६
पुणे पीपल्स बँक कर्ज खाते		४००००-००
शाखा सभा हिस्सा देणे खाते		४६४०-००
		१७२७९८८-९१

आमच्या आजच्या तारखेच्या रिपोर्टानुसार
पाटणकर अँड असोसिएटस्, चार्टर्ड अकौंटंटस् करिता

पुणे.
दिनांक १-७-१९९१

एन्. सी. भळगट
भागीदार

अनुक्रमणिका

जिंदगी व येणी	रुपये पैसे	रुपये पैसे
ठेवी खाते		९८५२५०–००
(अ) विश्वस्त ठेवी खाते	८८७०००–००	
९०–९१	१२५००–००	
(ब) कार्यकारी मंडळ ठेवी	८४७५०–००	
(क) ग्रंथालय अनामत	१०००–००	
तूट खाते		१०६७९७-३८
मागील ताळेबंदाप्रमाणे	१४५१८०-५६	
वजा शिल्लक ९०–९१	३८३८३–१८	
वाङ्मयेतिहास-इंग्रजी		११३४–५०
अखेरच्या शिल्लका		१८८१६०–६२
रोख	१११८-२५	
स्टेट बँक ऑफ इंडिया से.	११४०२–९०	
बँक ऑफ बडोदा से.	३५६४६–१५	
पुणे पीपल्स बँक २७९०	१६९९६–५०	
पुणे पीपल्स बँक १५९४	११०४३९–७०	
पुणे पीपल्स बँक १८०४	८३१९–४०	
देना बँक करंट	१४३६–५०	
बँक ऑफ महाराष्ट्र से.	२२८७–०१	
बँक ऑफ बडोदा (करंट)	५१४–२१	
		१२७९८८-९१

म. वि. गोखले
राजा फडणीस
चिं. शं. जोशी
कार्यवाह

प्र. ल. गावडे
कोषाध्यक्ष

सर्जेराव घोरपडे
मधुकर परांजपे
म. श्री. दीक्षित
विश्वस्त

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

शेड्यूल ११

दिनांक १-४-९० ते ३१-३-९१

खर्च	रुपये पैसे	रुपये पैसे
मालमत्तेसंबंधी		३८४८-९०
भुईभाडे व म्युनसिपल कर	१०३३-००	
जनरल मेन्टेनन्स	२८१५-९०	
व्यवस्थापन		९९५०८-४४
पगार	३२०००-३५	
छपाई, टायपिंग स्टेशनरी	२५५६२-९०	
टपाल व दूरध्वनी	८३७८-५५	
कार्यकारी मंडळ	४८२५-५०	
प्रवास व प्रचार कार्य	४७२६-१०	
वीज	१२८६६-७४	
कार्यालयीन खर्च	४९५-६०	
महामंडळ मिटींग खर्च	१०६५२-७०	
लीगल व प्रोफेशनल फीज खर्च		५२००-००
किरकोळ खर्च		८१४७-७०
इतर	२६३५-९५	
आतिथ्य	३३१९-००	
विश्वस्त	१०७-१०	
बँक कमिशन	४७०-६५	
व्याज	१६१५-००	
संस्थेच्या उद्दिष्टांकरीता		११९७४०-३५
शाखा सभा	३४२८-००	
पत्रिका	७२३०२-०५	
ग्रंथालय (वेतन व इतर)	१३५५७-७०	
परीक्षा	७५३०-१०	
साहित्य सांस्कृतिक कार्यक्रम	२२९२२-५०	

पुणे ४११ ०३०

नियम (१) प्रमाणे

या कालावधीचे उत्पन्न-खर्च पत्रक

उत्पन्न	रुपये पैसे	रुपये पैसे
व्याज व डिव्हिडंड		१४८११०-०६
देणग्या		७०९३८-५०
अनुदान-शासकीय		१००००००-००
ग्रंथालय		२५००-००
इतर उत्पन्न		४७८७०-३५
परीक्षा	६६३८-५०	
इतर जमा	६५०५-००	
साधारण सभासद वर्गणी	११७४०-००	
पत्रिका वर्गणी व जाहिरात	१९४४०-००	
प्रकाशने	३५४६-८५	

अनुक्रमणिका

खर्च	रुपये पैसे	रुपये पैसे
इतर प्रकाशन		१३९–५०
पारितोषिके व स्मृतीदिन		३६८५३–७०
साहित्यिक साहाय्य		३८१२–००
घसारा		११०८२–१४
इमारत	३३६१–०६	
फर्निचर व डेड स्टॉक	३१५९–८०	
ग्रंथालय	४५६१–२८	
इमारत नूतनीकरण निधीला वर्ग		२००००–००
आयकर वसुली		२२७०३–००
शिलक-ताळेबंदास वर्ग		३८३८३–१८
	एकूण	३६९४१८–९१

म. वि गोखले
राजा फडणीस
चिं. शं. जोशी
कार्यवाह

प्र. ल. गावडे
कोषाध्यक्ष

सर्जेराव घोरपडे
मधुकर परांजपे
म. श्री. दीक्षित
विश्वस्त

अनुक्रमणिका

उत्पन्न	रुपये पैसे	रुपये पैसे
एकूण		३६९४१८–९१

तपासले आहे. आमच्या आजच्या तारखेच्या अहवालानुसार
पाटणकर ॲण्ड असोसिएटस्, चार्टर्ड अकौंटंटस् करिता.

पुणे
१ जुलै १९९१

एन्. सी. भळगट
भागीदार

अनुक्रमणिका

खाते जमा	संकल्प १९९०–९१ रुपये	प्रत्यक्ष रुपये	संकल्प १९९१–९२ रुपये
व्याज व डिव्हिडंड	९००००	१२४६००	११००००
साहित्यिक साहाय्य निधी (व्याज)	२२०००	२३५००	२५०००
देणग्या (योगक्षेमार्थ)	८००००	७०९३८	७००००
शासकीय अनुदान	१०००००	१०००००	१०००००
सा. सं. मंडळ अनुदान (पत्रिकेसाठी)	१२०००	—	१२०००
ग्रंथालय अनुदान	२५००	२५००	२५००
पत्रिका (वर्गणी, जाहिरात, इ.)	१५०००	१९४४०	१५०००
वार्षिक सा. सभासद वर्गणी	८०००	११७४०	८०००
परीक्षा शुल्क	२००००	६६३८	५०००
किरकोळ (रद्दी इ.)	१०००	६५०५	५०००
संशोधन अनुदान	—	—	८०००
प्रकाशने	५००	३५४६	३०००
ग्रंथ पारितोषिक व स्मृतिदिन	—	७७००	७७००
इमारत नूतनीकरण	—	—	—
साहित्यिक साहाय्य निधी	—	४४०२	—
तूट			३६४००
			४०७६००

राजेन्द्र बनहट्टी
कार्याध्यक्ष

प्र. ल. गावडे
कोषाध्यक्ष

अनुक्रमणिका





खाते खर्च	संकल्प १९९०–९१ रुपये	प्रत्यक्ष रुपये	संकल्प १९९१–९२ रुपये
म. न. पा. कर व भुईभाडे	५००	१०३३	११००
इमारत (देखभाल व विमा)	११००	२८१५	३०००
फर्निचर व नवीन सामान	१००००	१४६४०	१००००
पगार	३२०००	३२०००	४००००
छपाई व टंकलेखन, स्टेशनरी	२३०००	२५५६२	२५०००
टपाल व दूरध्वनी	१००००	८३७८	१००००
वीज	१००००	१२९६७	१५०००
कार्यकारी मंडळ (प्रवास)	५०००	४८२६	५०००
प्रवास व प्रचारकार्य	३०००	४७२६	५०००
साहि./सांस्कृतिक कार्यक्रम	१३०००	२२९२२	२५०००
पत्रिका–कागद, छपाई, टपाल इ.	१०००००	७२३०२	९००००
ग्रंथालय (खरेदी वेतन इ.)	१५०००	२२८४४	२५०००
परीक्षा	१८०००	७५३०	५०००
शाखा सभा (वर्गणी हिस्सा)	४०००	८०६८	८०००
महामंडळ (सभा व वर्गणी)	२०००	१०६५३	५०००
आतिथ्य	५०००	३३१९	५०००
संशोधन	३०००	——	८०००
ग्रंथ पारि. व स्मृतिदिन इ.	३५०००	३६८५३	४००००
हिशोब तपासनीस	१०००	१०००	१०००
किरकोळ	८०००	४७२१	५०००
प्रकाशने	१०००	१३९	५००
विभागीय सा. संमेलन	५०००	—	१००००
घसारा	८०००	११०८२	१००००
विश्वस्त व्यवहार	१०००	१०७	१०००
निवडणूक	—	—	२००००
साहित्यिक साहाय्य निधी	२५०००	२३५००	२५०००
इमारत नूतनीकरण	—	८८५७९	१००००
शिल्लक	१३४००	—	—
			४०७६००

राजा फडणीस	म. वि. गोखले	चिं. शं. जोशी
कार्यवाह	कार्यवाह	कार्यवाह



